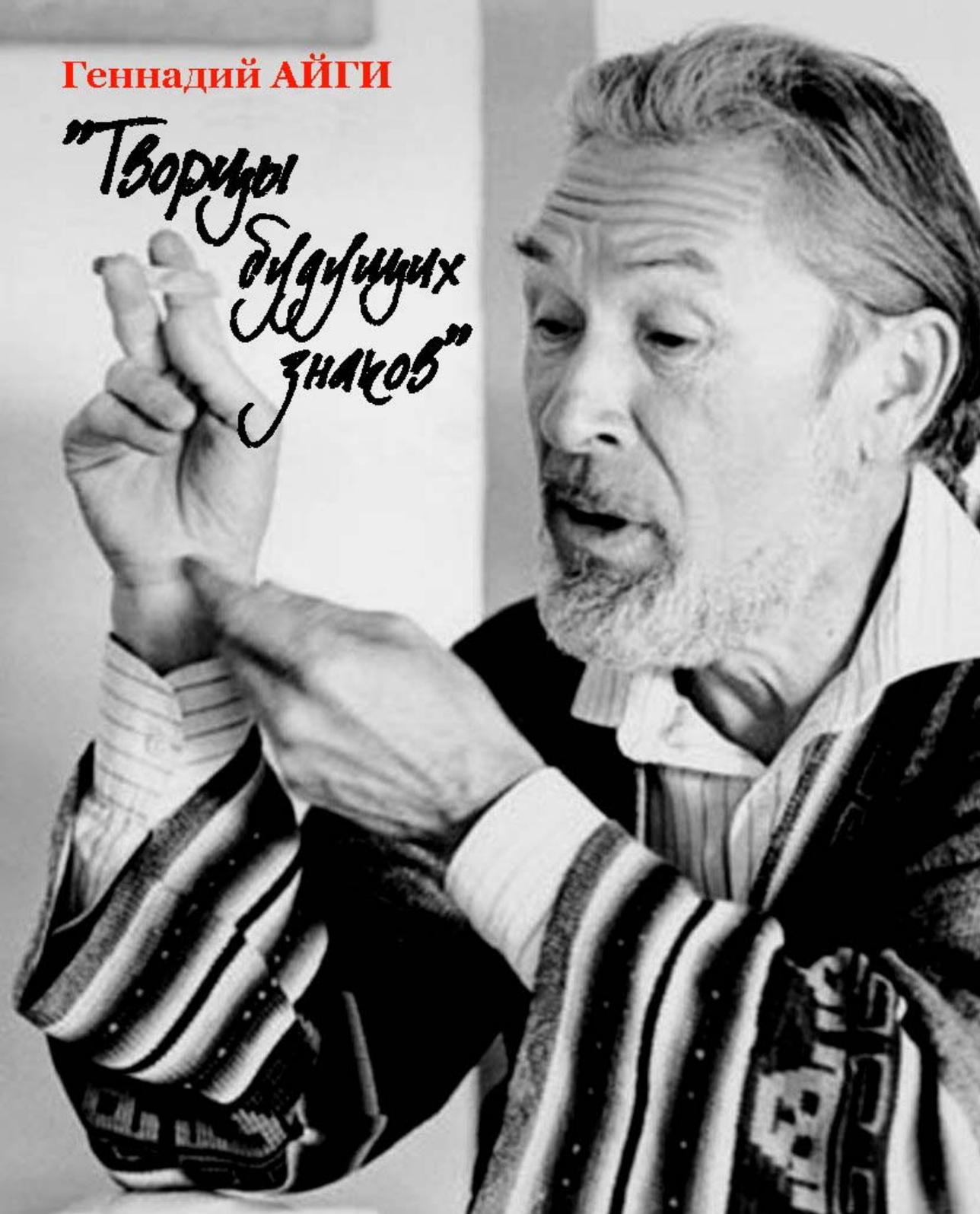


Геннадий АЙГИ

"Творцы
будущих
знаков"



БИБЛИОТЕКА АВАНГАРДА

V



Salamandra P.V.V.



Геннадий Айги

**“ТВОРЦЫ БУДУЩИХ
ЗНАКОВ”**

РУССКИЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ АВАНГАРД

Salamandra P.V.V.

Айги Г. Н.

«Творцы будущих знаков»: Русский поэтический авангард.
– Б.м.: Salamandra P.V.V., 2011. – 157 с., илл. – PDF.

Книга представляет собой незавершенную антологию русского поэтического авангарда, составленную выдающимся русским поэтом, чувашем Г. Айги (1934-2006).

Задуманная в годы, когда наследие русского авангарда во многом оставалось под спудом, книга Г. Айги по сей день сохраняет свою ценность как диалог признанного продолжателя традиций европейского и русского авангарда со своими предшественниками, а иногда и друзьями – такими, как А. Крученых.

Г. Айги, поэт с мировой славой и лауреат многочисленных зарубежных и российских литературных премий, не только щедро делится с читателем текстами поэтического авангарда начала XX века, но и сопровождает их статьями, в которых сочетает тончайшие наблюдения мастера стиха и широту познаний историка литературы, проработавшего немало лет в московском Государственном Музее В. В. Маяковского.

Издание дополнено двумя статьями Г. Айги, примыкающими по характеру к планировавшейся антологии, и другими материалами.

ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ

С этого номера мы открываем новую рубрику — «Антологию русского поэтического авангарда». Она будет иметь название всемирно знаменитой картины Казимира Малевича «Черный квадрат». Что будет в ней опубликовано? Зачем она нужна!

Дело в том, что публикации последних лет вернули нашему читателю многих забытых и полужабытых русских поэтов XX века. Но — несмотря на это — многие еще из значительных и настоящих поэтов незнакомы нашему читателю, особенно так называемые «поэты-авангардисты»; некоторые из них публиковались только при жизни, а другие вообще никогда не печатались в нашей стране. Кроме того, их опыт, их творчество, их новаторство повлияли на целый ряд более поздних поэтов,

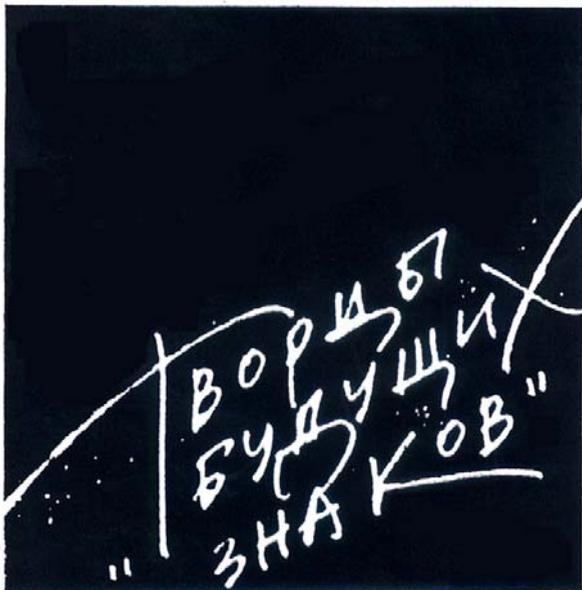
которые, не имея возможности печататься своим творением, образовали своеобразную «подпольную» культуру, существовавшую параллельно с «официальной», вплоть до настоящего времени. Нашей рубрикой мы хотим восстановить справедливость. Мы хотим дать по возможности полную картину не известной читателю «подпольной» поэтической культуры; начав с 10-х годов XX века, мы собираемся закончить публикации уже нашими днями, печатая только тех поэтов, которые либо вообще не издавались у нас в стране, либо издавались 30—70 лет назад. Мы считаем, что, совместно наши публикации с известной ему историей советской литературы, читатель получит, наконец,

полное представление о русской словесности XX века.

Вести нашу рубрику будет поэт Геннадий Айги. Известный и почитаемый во многих странах мира, лауреат многих премий (в том числе премии Французской Академии им. П. Дефея [1972], Венгерского агентства по литературе, театру и музыке [АРТИСЮС], Геннадий Николаевич только сейчас приходит к нашему читателю; только в наши дни его стихи стали публиковаться в газетах и журналах, и в скором времени выйдут отдельной книгой в издательстве «Советский писатель».

Мы гордимся тем, что журнал «В мире книг» был одним из первых изданий, опубликовавших в № 3 за 1988 год стихи Геннадия Айги.

РУССКИЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ



Ведущий —
Геннадий
АЙГИ

А В А Н Г А Р Д

«ТВОРЦЫ БУДУЩИХ ЗНАКОВ»

1.

Почему еще одна журнальная антология, на этот раз – «Русский поэтический авангард»?

Сейчас много говорят и пишут о наших художниках-авангардистах, для зрителей – то тут, то там – становятся доступными их работы. А представления о **русском поэтическом авангарде** все еще остаются смутными и обрывочными, – они, в основном, связаны лишь с именами Велимира Хлебникова и Владимира Маяковского. Алексей Крученых и доныне остается только «легендарным» ввиду его неиздаваемости, то же самое происходит с Еленой Гуро, не переиздаются ранние произведения Василия Каменского.

Между тем, облик русского поэтического авангарда создавали десятки поэтов, – они могли бы быть представлены объемистой антологией.

Здесь я постараюсь лишь набросать контуры этой предполагаемой антологии, ибо нашей целью является не очередное пространное рассуждение «по поводу авангарда», а предоставление читающей публике **самих текстов** русских поэтов-авангардистов.

Попытаюсь объяснить, почему, на мой взгляд, не только возможно, но и закономерно вычленение творческого наследия поэтического авангарда из общего свода новейшей русской поэзии.

Обычно в европейских изданиях антологии новой русской поэзии начинают с символизма, конкретно – с Владимира Соловьева как предтечи этого поэтического направления.

Символизм видоизменил русское стихотворное слово тем, что называемые вещи и явления стали иметь значение многоликое и многоемкое, – метод работы над словом в поэзии символистов, в конечном счете, стал импрессионистическим.

«Субъективированный» таким образом мир, наряду с «объективированным», классическим, стал вполне приемлемым и законным в восприятии читателя, зрителя, слушателя, – импрессионизм охватил все эстетические сферы, как новая эра в истории искусства.

С этой точки зрения, все дальнейшие течения и школы в искусстве (футуризм, дадаизм, сюрреализм) можно рассматривать как явления, выделившиеся из той же сферы «субъективированного» выражения мира, – то есть, из того же импрессионизма.

Расходящиеся пути этих направлений прокладывались в острой драматической борьбе с символизмом. Будто некоторым творческим силам не терпелось рвануться не только в «неведомое» и «неисследованное» в сегодняшнем дне, – само слово **авангард** говорит о появлении тех сил, главным импульсом для которых было – **предвидение** будущих изменений средств поэтики, «нащупывание» и конкретизация их, – как бы вырывая их из будущего. Не забудем главного и очевидного: художники и поэты авангарда творили с «эйнштейновским» осознанием Времени, вторгаясь в будущее со «знаменем», на котором, по выражению Велимира Хлебникова, «сверкнуло пространство Лобачевского».

Как я уже упомянул, я не собираюсь углубляться в историко-хронологическое повествование о действиях тех или иных авангардных поэтических групп. Количество трудов такого порядка растет, исчисляясь сотнями, почти во всех европейских странах.

Хочется взглянуть на русский поэтический авангард, сообразуясь с конкретными задачами сегодняшней поэтики, – постараться увидеть в произведениях авангардистов то живое и отстоявшееся, что в эстетическом отношении представляет собой непреходящую ценность.

В этом подходе к наследию поэтов-авангардистов может весьма помочь одно из кардинальных определений поэтически-творящего Слова великим русским мыслителем Павлом Флоренским.

«Язык антиномичен. Ему присущи два взаимоисключающие уклона, два противоположные стремления», – говорит

Павел Флоренский в статье «Термин».

Первое, «творческое, индивидуальное» стремление в языке он определяет как «импрессионистическое», второе называет «монументальным», «общим», «общественным».

«Работа над языком, – продолжает далее ученый, – имеет задачу свою: железную антиномию его закалить в сталь, т. е. сделать двойственность языка еще бесспорней, еще прочней». По мысли Флоренского, только из такой закаленности выходит «зрелое слово».

Объединить в накале своего творчества «импрессионистичность» и «общественную, общую монументальность» и добиться **зрелого слова** удалось из русских авангардистов только таким выдающимся личностям, как Велимир Хлебников, Владимир Маяковский и Елена Гуро (это же относится и к Борису Пастернаку времени «Начальной поры» и «Поверх барьеров»).

Однако и тем, кто в поэтических поисках более был занят **импрессионистичностью** слова, удавалось внести свой вклад в развитие нашей поэтики. Односторонне-нетерпеливая (подчас и агрессивная) наступательность выявляла те модификации поэтических средств, которые в будущем должны были содействовать новой напряженности синтеза «импрессионистического» и «общемонументального» стихотворного слова.

Наиболее темпераментными, непримиримыми искателями (во многом и экспериментаторами) в этом «чисто авангардном» русле были кубофутуристы Давид Бурлюк, Алексей Крученых и Василий Каменский, из эгофутуристов – Иван Игнатьев (не забудем и главного эгофутуриста Игоря Северянина, – этому талантливейшему поэту так и не удалось дойти до «зрелого слова» в силу частой безвкусицы в его поистине дерзком новаторстве). Необходимо упомянуть и трагически-жертвенного Игоря Терентьева – замечательного прозаика, блестящего поэта и выдающегося режиссера, причислявшего себя к «заумной» (да и «абсурдистской») школе Крученых.

Стоит привести еще несколько имен авангардистов, чье творчество до сих пор незнакомо читателю. Одаренный Бо-

жидар (Богдан Гордеев, покончивший с собой в 1914 году в возрасте 20 лет), которому с авангардным подходом удалось придать родному поэтическому мелосу древнеславянское архаичное звучание. Уникальный Василиск Гнедов – создатель теории и практики «антиискусства» («отмена искусства» довела его до того, что одно из его творений – «Поэма конца» – представляло собой чистый лист бумаги, поэма эта «читалась» автором при публике, – дирижировалась несколькими жестами). Одновременно с Алексеем Крученых Василиск Гнедов уже в 1913 году вплотную подошел к **предметной трансформации** «обычных элементов» языка (одна из его поэм состояла только из одной буквы «Ю», – это было не звуком, не заумью, а неким существующим **явлением-«объектом»**).

(«Слышали мы о таких шалостях», – может сказать читатель. Не будем торопиться с таким приговором. Какими только словами не крыли французского художника Марселя Дюшана, когда он, в том же 1913 году, в качестве **художественного экспоната** выставил, на специальной подставке, колесо от велосипеда. Прошли десятилетия, и оказалось, что этот и другие последовавшие «акты» Дюшана приучили нас видеть «обычные», примелькавшиеся вещи в неожиданном, «эстетическом» ракурсе. У русской авангардной поэзии были и шалости – настоящие, но были и «дюшаноподобные акции» с серьезным поэтико-семантическим отношением. Одну из брошюр Крученых под названием «Заумная гнига», содержащую некоторые «шалости», выдающийся лингвист Роман Якобсон в шестидесятых годах увидел в новом качестве, – Крученых с гордостью показывал мне телеграмму Якобсона: «Твою разумную книгу получил»).

Вернемся, однако, к «серьезному разговору», – к дальнейшей характеристике наших поэтов-новаторов.

Ядром русского авангарда был **кубофутуризм**. Подчеркнем здесь составляющую часть «кубо»: русские поэты, основатели этого кардинального течения авангарда, словом «кубо» подчеркивали новую видоизмененную **предметность** слова, противопоставляя созидательно-фактурную сущность своего направления идейно-агитационной тенден-

ции итальянского футуризма с явной шовинистической устремленностью.

Сила кубофутуризма была такова, что с ним считались, находились под тем или иным его влиянием (под знаками плюс или минус) многие тогдашние мелкие группировки: упомянутые уже эгофутуристы, а также – московские поэты из группы «Центрифуга» (Борис Пастернак и Николай Асеев), художники Михаил Ларионов и Наталия Гончарова, создававшие не только «лучистскую» живопись, но и «лучистскую» поэзию.

Теоретические изыскания Хлебникова (прежде всего, его «исследования времени») и алогические словесные опыты Крученых, этого первого дадаиста в мировой поэзии, создавшего свою «заумную школу» (Ольга Розанова, Илья Зданевич, Игорь Терентьев), в сильной степени будировали и вызвали к жизни, уже в конце двадцатых годов, последнее авангардистское поэтическое направление **Обэриу** («Объединение реального искусства»), объединявшее Даниила Хармса, Александра Введенского, раннего Николая Заболоцкого. В то же время поэзия обэриутов вбирала в себя переосмысленные «одические» отзвуки прошлого столетия под влиянием странной лирики Константина Вагинова, абстрагированной, при всей алогичности, до редкостной классической эвфонии почти «гельдерлиновского» совершенства.

Учась у кубофутуристов и одновременно борясь с ними, утверждали себя и конструктивисты Алексей Чичерин и Илья Сельвинский (позже, и выдающийся поэт Георгий Оболдуев, начавший свой путь как «младоконструктивист»).

Более того. Достижения кубофутуристов «учел», в противопоставлении себя им, даже поздний, «воронежский» Мандельштам, не говоря уже о позднем Есенине – авторе «Пугачова».

Таким образом, с точки зрения сегодняшнего дня, можно уже говорить и о **классическом периоде** русского поэтического авангарда, укладывающемся в рамки 1908-1930 годов. И здесь, имея в виду его историческую перспективность (что сказывается и до наших дней), возможно говорить о нем и в исторической ретроспекции. Прежде всего, срав-

нивая русский авангард с родственными явлениями европейской культуры того времени, необходимо подчеркнуть его национально-специфическую особенность.

Русская литература обошлась и без «заикленности» на фрейдистских «комплексах» (и это – несмотря на то, что сам фрейдизм немислим без Достоевского), обошлась она и без созерцательно-нарцисстического сюрреализма. В **национальном формотворчестве** русского авангарда главным оказалась не психология личностной отчужденности и абсурдности «экзистенции» (по-существу, антикьеркегоровской в детеизированном сартровском варианте), а его предметно-строительная, фактурно-созидательная направленность. Эту строительно-реформаторскую особенность я назвал однажды **петровской чертой** (по имени Петра Великого): **авангардная устремленность** (в противовес регрессивной, – провинциализирующей) может веками таиться в большой культуре, для которой характерно стремление к «всечеловечности» в понимании Федора Достоевского. Русский авангард не только «слушал музыку Революции». Он творил формы ее культуры, разворачивающейся в будущее, творил – с новым пониманием материала Слова, Цвета и Звука (вспомним, например, определение искусствоведа Николая Пунина: «Живопись это, говоря прямо, – распределение массы красок на поверхности холста». Новое распределение! – почти осязаемая фактура, а вскоре – выход изобразительной вещиности из рамок картины. Это было и у Пикассо, но контррельефы Владимира Татлина Пунин не без основания считал новым шагом в истории изоискусства). Стоит сказать и о том, что упомянутая «предметность» превышала своей величавостью всякий временный утилитарный функционализм, – примером такого величия навсегда остаются «Окна РОСТА» Владимира Маяковского.

Достижения русского авангарда закономерно рассматривать сегодня не как давний «анархистско-бунтарский взрыв», а как общенациональное наследие, уходящее корнями в далекую историю русской культуры, становящееся на наших глазах достоянием культуры мировой. «Картина –

тоже слово», – говорит Павел Флоренский. Картины Казимира Малевича уже воспринимаются нами как великое «зрелое слово» (благодаря гениальному чутью художника, его авангардная «импрессионистичность» настолько сопряжена с «монументально-общественной» стороной искусства, что мы могли бы говорить и об иконописно-русской мощи его творений, – разумеется, в «ином», но все же – «вечном» уже качестве).

2.

С чем, конкретно, мы будем иметь дело в наших публикациях? Что принесли русской поэзии реформы авангардистов?

Они, прежде всего, ввели в нашу поэзию новое ритмическое мышление. «Хлебников выдвинул поэтический размер живого разговорного языка. Мы перестали искать размеры в учебниках – всякое движение рождает новый свободный ритм поэту», – говорилось в «Манифесте», опубликованном во втором выпуске футуристического сборника «Садок судей» в 1913 году. Эту дерзкую мысль, в году 1965-м, мирно повторил Алексей Крученых в разговоре со мной: «Море волнуется **не метрично, а ритмично**». О возможном кризисе русской силлабо-тоники предупреждал – **еще в 1813 году** – не кто иной, как «реакционный министр» народного просвещения С. С. Уваров: «Первые памятники нашего стихотворения представляют особенный характер, основанный на весьма определенном отношении долгих и кратких слогов. Сие стопосложение тем более соглашается с Гением нашего языка, что мы находим и донныне в нем большую наклонность к напеву и музыке; но вместо того, чтобы сему следовать и постепенно усовершенствовать Русскую прозодию, **первые и лучшие стихотворцы отступили от сего правила...** славный Ломоносов... был увлечен общим предубеждением, и эпоха **сия решила судьбу русской Поэзии... Каждый народ, каждый язык, имею-**

ций свою словесность, должен иметь свою собственную систему стопосложения, происходящую из самого состава языка и образа мыслей» (цитирую по классической работе Александра Квятковского «Тактометр», опубликованной в конструктивистском сборнике «Бизнес» в 1929 году).

Запоздалость действительно **реакционного** суждения Уварова в отношении стихотворной реформы Третьяковского-Ломоносова самоочевидна. Но в озабоченных высказываниях министра есть и толика здравого смысла. Отказ от силлабики произошел с потерей в одном «пункте», – Уваров предупреждал, что отмена старого «стопосложения ударит», прежде всего, по мелосу гласных, по их роли разнородной, музыкальной организации стиха.

Считаю необходимым настойчиво подчеркнуть, что я, конечно же, не собираюсь здесь бросить какую-либо «тень» на великую силлабо-тоническую эру нашей поэзии. Я хочу только сказать, что чувство «разъезженности» силлабо-тоники закономерно привело Маяковского к его стиху (назовем ли мы этот стих акцентным или каким-то другим тоническим вариантом), мелос гласных в его поэзии был восстановлен в их древне-самобытной силе.

Утверждение верлибра Хлебниковым, Маяковским и Еленой Гуро также не является подражательным заимствованием из европейских литератур, – в свободных стихах этих поэтов, говоря вкратце, мы скорее слышим отзвуки древних русско-славянских сказаний и православной лирики.

Не буду подробно останавливаться на фонетике авангардистов («Наши слова – мужчины! Мы им придали новый костяк – новой концентрацией согласных», – любил повторять Алексей Крученых).

Скажу здесь несколько слов о той самой зауми, которая, чуть ли не на столетие, завязла у нас в зубах. Алексею Крученых никогда не прощали его знаменитое «дыр бул щыл», как только не обзывали эти три «словоподобия» (и «чепухой», и «кретинизмом»), а забыть не могли и не могут, – вот уже в течение 75 лет. Уместно привести здесь ответ са-

мого Крученых на этот счет. Однажды, когда мы долго бродили с ним по московским переулкам, он вдруг обернулся ко мне и сказал с лукавыми искринками в антрацитово-поблескивающих глазах:

– Гена, скажи, – как перевести «дыр бул щыл» на французский?

– ?

– А вот как... По-французски это будет: «дир бюль шиль». Я сконцентрировал в этих «словах» **самые характерные звуки из тембра** русского языка!

Заумью пользовались и Хлебников, и Гуро, но заумью **служебной, замещающей** (замещение прилагательных, существительных, глаголов). **Чистая, автономная** заумь – «открытие» Крученых.

Однажды мне довелось добиться записи нескольких «заумных вещей» Крученых на магнитофон в исполнении автора. Я изумился **музыкальной организованности** этих маленьких – смею сказать, шедевров – абстрактного звучания. Почему бы не сохраняться в антологиях русской поэзии несколькими образцами этого вида словотворчества? Что было, то было. А что доказал дерзкий «заумный» эксперимент Алексея Крученых? Лишь то, что **расщепить слово** возможно, но – бесполезно. С расщеплением ядра Слова-Логоса слово просто перестает существовать. Но пусть останется в нашей памяти дерзкая попытка «зудесника» Крученых, – одна из экспериментальных проб «безумства храбрых».

«Словоновшество», «корневое словотворчество», множество «языковых плоскостей». Об этом говорено столь много, что я, лишь упомянув эти хлебниковские термины, перейду к вопросу о **формах** авангардной поэзии.

«Картину можно писать и навозом, и трубкой, лишь бы это было картиной», – сказал как-то Гийом Аполлинер. Эти слова, на мой взгляд, уже не должны бы вызывать возмущения даже у весьма «правильных» современных художников.

Определений поэзии может существовать столько, сколько будет желающих ее определять. Что такое поэзия? – спросим себя в русле нашего разговора. В отношении русского

авангарда, можно было бы ответить так: «Поэтическим является то произведение, которое создающий его считает таковым».

Рене Шар в свой поэтический сборник военных лет, «Листки Гипноса» (1943-1944), включил и «дневниковые записи», и «военные приказы» (Шар, один из героев французского Сопротивления, был командиром крупного партизанского соединения). Поэзия ли это? Да, – к этим текстам надо подходить как к поэтическим произведениям, ибо так «подходил» к ним сам автор, – они выглядели бы иначе, если бы поэт относился к ним только как к дневникам и приказам в обычном понимании.

В наших публикациях читатель встретится и со **стихокартинами**, и с графически-буквенными **леттрическими** стихотворениями, и с такими видами поэзии, как **предметная** и **визуальная**. Чтобы не загружать это предисловие, характеристики конкретных произведений этих видов будут даны в биографических данных об их авторах.

Следует отдельно сказать о стихотворениях, написанных **в виде прозы**. Это у авангардистов не стихи в прозе в тургеневском смысле (за исключением миниатюры «Русский язык», стихи в прозе у Тургенева все-таки являются вариантами лирической прозы, – прозы как таковой). Назвать ли этот вид **стихопрозой**? По-видимому, произведения этого жанра лучше никак не определять, принимая их за **поэтические произведения** без оговорок, – так, как это делается в литературах ряда европейских стран.

1929-й – год «великого перелома» (добавим: рокового). 1930-й – гибель Маяковского. Именно с этого времени авангардистская творческая стихия, уже вырождавшаяся в служебный функционализм лефовцев и конструктивистов, постепенно затухает; живые авангардные импульсы (у тех же обэриутов) изредка вспыхивают, но уже – в условиях вынужденного подполья. В поэзии господствует однобокое «монументально-общественное» слово, не питаемое словом «индивидуально-импрессионистическим» (но честь и слава тем, кто, подобно Александру Твардовскому, Ярославу Сме-

лякову и Борису Слуцкому, сохраняет в этих условиях **живое слово** русской Поэтической Речи).

Между тем, невозможно скрыть обоюдоострое, – актуально-нужное и неудержимо-новаторское, – искусство Владимира Маяковского, спутавшего все «карты» в унылой словесной «игре в аду» сочинителей-функционеров. И бродит еще по Москве, как гофмановский призрак, непоседа Крученых, ставший собирателем литературских автографов и редких изданий. Кто помнит о нем? Николай Глазков, друг Михаила Кульчицкого (наиболее «левого» из поэтов фронтового поколения). Не сняв еще фронтовую шинель, появляется у «Кручи» Ян Сатуновский – с острыми, как перец, стихотворениями-«репликами». В подмосковном поселке Лианозово нескольким юношам рассказывает о Гуро, о кубистах и Казимире Малевиче странный старик (родившийся в один год с Маяковским) – Евгений Кропивницкий, – из его «лианозовской школы» выйдут в середине пятидесятых годов поэты Генрих Сапгир и Игорь Холин, «найденные» Кропивницким в лианозовских рабочих бараках, – недоброжелатели так и будут называть эту группу «барачной школой».

Неисповедимы пути творящего Слова. Так и держится, – слабо загораясь то тут, то там, – «импрессионистическое» слово русского авангарда, – что, какое явление еще возгорится от него в наши дни? – ныне ветер – не задувающий, а повсеместно раздувающий (как мы надеемся) пламя нового действенного Слова.

Оглядываясь на русский поэтический авангард со свежим взглядом, мы начинаем его антологию с Елены Гуро. С замечательной художницы, поэта, прозаика и драматурга, в чьем творчестве восемьдесят лет тому назад успели проявиться все основные черты, характерные для русского поэтического авангарда. Провидением ли судьбы было то, что она, тридцати шести лет, умерла в год апогея кубофутуризма – в 1913 году?

«Творцы будущих знаков» – так называла она своих друзей-**бюджетлян**, обращаясь к ним по-матерински: «Как мать

закутывает шарфом горло сына, – так я следила вылет кораблей ваших гордые, гордые создания весны!»

Прислушиваясь к этому чистому и звонкому голосу, мы начинаем серию наших публикаций.



ЕЛЕНА ГУРО

(1877-1913)

Родилась в семье генерала – интенданта русской армии. Еще в раннем юношестве, порвав с отцом «по мировоззренческим причинам», стала жить самостоятельно, училась живописи.

Была замужем за композитором и художником Михаилом Матюшиным, одним из зачинателей новейшей русской живописи.

В 1908–10 гг. с Еленой Гуро познакомились Давид Бурлюк, Велимир Хлебников, Василий Каменский, в 1912 году – Владимир Маяковский. Первые сборники русских футуристов («Садок судей», 1910; «Пощечина общественному вкусу», 1912; «Садок судей», второй выпуск, 1913) были изданы на средства Гуро, по инициативе ее, Матюшина и Бурлюка.

Принимала участие в организации первых выставок новейшей русской живописи «Импрессионисты» (1909), «Треугольник» (1910); как художница постимпрессионистического направления, выставлялась и на последующих выставках «Союза молодежи». В советское время выставка ее живописи была устроена в Государственном Музее В. В. Маяковского в 1961 году искусствоведом Н. И. Харджиевым.

Еще в 1908–1910 годах Елена Гуро разрабатывает «описательно-повествовательный» и «разговорноораторский» виды верлибра, начинает вводить в прозу и поэзию «кубистические», «динамо-футуристические» приемы, сознательно пользуется «заумными моментами».

Исследователи неоднократно отмечали влияние Елены Гуро на поэзию Владимира Маяковского. Образ «поэта-мученика» у Гуро, по словам Николая Харджиева, историка русского авангарда, «близок тому образу поэта – трагического шута и непризнанного пророка, который с особенной силой выражен в трагедии «Владимир Маяковский». Харджиев отмечает также, что исповедально-ораторские инто-

нации Гуро предвосхищают некоторые «идеологические лейтмотивы дореволюционного Маяковского».

Прижизненные книги Елены Гуро были изданы самим автором («Шарманка», 1909; «Осенний сон», 1912).

Умерла Елена Гуро от белокровия в 1913 году, в финском местечке Усикирко. Матюшин, Хлебников, Малевич и Крученых, участники сборника «Трое» (1913), посвященного памяти Гуро, писали: «В молодом напоре “новых” она сразу узнала свое – и не ошиблась. И если для многих связь ее с ними была каким-то печальным недоразумением, то потому только, что они *не поняли ни ее, ни их*».

В 1917 году А. М. Горький предполагал издать том неопубликованных стихов и прозы Гуро, издание не было осуществлено по не зависящим от Горького обстоятельствам.

В 1977 году в Дании вышел фундаментальный труд Къеля Бьорнагера «Русский футуризм, урбанизм и Елена Гуро», полностью посвященный творчеству выдающейся писательницы. Между тем, произведения Елены Гуро у нас не переиздавались начиная с 1914 года, а почти половина ее наследия все еще остается неопубликованной.

Как мать закутывает шарфом горло сына, – так я следила вылет кораблей ваших гордые, гордые создания весны!

Не хотим нежиться – хотим пересиливать, мастеровые купили бы семечек – купим – чем мы лучше? Уныла брезгливость и связывает!

Г-н поэт! ты уронишь за борт записную книжку!

Яхта вылетела в море. В море мы увидели вдруг черное брюшко – так и легло... и повернули так ловко, что она лососинкой стала крылатой... Играла в волнах не могла натешиться – опять и опять!

А волны были порядочные!

Раздружимся?.. Не верно, ведь мы попугачики, – буря за нами, – впереди весна!..

Нас раскачало и взбросило высоко.

Разлука только для тех, кто остался сидеть трусливо... Вместе куда-то лететь и прыгнуть и захлебнуться в блестящих брызгах...

Вместе, зараз!..

А навстречу дул свежий ветер и благоухали лиственницы.

На выставке наших публика хохотала! «Прекрасно! Прекрасно!.. Кончите скоро свою драму?.. Верим в кредит! верим!..»

Вчера со взморья насилу вернулись, волны били, ветер пицал комаром в волосах – «смерть! смерть!..»

«Прекрасно! прекрасно!» публика хохотала.

И сияли лиственницы весной!..

ФИНЛЯНДИЯ

Это-ли? Нет-ли?
Хвой шуят, – шуят
Анна-Мария, Лиза, – нет?
Это-ли? – Озеро-ли?

Лалла, лолла, лалла-лу,
Лиза, лолла, лулла-ли.
Хвой шуят, шуят,
ти-и-и, ти-и-у-у.

Лес-ли, – озеро-ли?
Это-ли?

Эх, Анна, Мария, Лиза,
Хей-гара!
Тере-дере-дере... Ху!
Холе-кулэ-нэээ.

Озеро ли? –Лес ли?
Тио-и
ви-и... у.

Я хочу изобразить голову белого гриба умной и чистой, какой она вышла из земли, захватив с собою часть планетной силы. Стены и крышу финской виллы, какой они выглянули из лесной коры, омытые удаленностью на высоте к облакам.

Облако над горой, каким оно стало, переплыв светлую небесную сферу.

Лбы зверей, освещенные белою звездочкой, как их создало живое Добро дыхания.

И моего сына, с тех пор, как он стал похож на иву длинным согнутым станом, а поникшей мило прядкой волос на лбу – на березу, а светлыми глазами на молодую лиственницу, вонзившуюся вершиной в небо.

Только он еще добрее ивы: на нем вместо коры нежность – и светлее лиственницы. Он смеется над собой. Его прикосновенье благословляет вещи.

Ах ты, лучинный воин! Принц! Ах ты, герой из моченой пакли!

Хорошо лететь кверху ногами со споткнувшегося коня?

Хорошо в толпу насмешников угодить из замков мечты и глядеть испуганно голубыми глазами.

Это что еще за нежности!

Вот тебе чувствительность!

Вот тебе искания и чуткость!

Что не понравилось?

Как смеешь ты быть нежным,

Когда все должно стремиться к планомерной устойчивости,

Выносливости, здоровью и силе?

Дайте ему выправку!

Не смей горбиться! Стой прямо!

Не тараци глаз, смотри почтительно!

Мы тебе судьи, мы тебе правда – мы тебе...

Что за нежности!

ЛУННАЯ

Над крышами месяц пустой бродил.
Одиноки казались трубы...
Грациозно месяцу дуралей
Протягивал губы.
Видели как-то месяц в колпаке,
И, ах, как мы смеялись!
«Бубенцы, бубенцы на дураке»!..

.....

Время шло, – а минуты остались.
Бубенцы, бубенцы на дураке...
Так они заливались!
Месяц светил на чердаке.
И кошки заволновались.

.....

Кто-то бродил без конца, без конца,
Танцевал и гляделся в окна,
А оттуда мигала ему пустота...
Ха, ха, ха, – хохотали стекла...
Можно на крыше заночевать,
Но место есть и на площади!

.....

Улыбается вывеске фонарь,
И извозничьей лошади.

Вянут настурции на длинных жердинках.
Острой гарью пахнут торфяники.
Одиноко скитаются глубокие души.
Лето переспело от жары.
Не трогай меня своим злым током...
Меж шелестами и запахами переспелого, вянущего лета,
Бродит задумчивый взгляд
Вопросительный и тихий.
Молодой, вечной молодостью ангелов, и мудрый.
Впитывающий опечаленно предстоящую неволю, тюрьму
и чахлость
Изгнания из страны лета.

Море плавно и блеско
Летают ласточки.
Становится нежно розовым.
Мокнет чалочка.
Плывет рыбалочка
Летогон, летогон.
Скалочка!

Что еще за скалочка? Это просто так, я выдумал. Это очень мило. Скалочка! – Скалочка! Это должно быть что-то среднее между ласточкой и лодочкой!..



Дождики, дождики
Прошумят, прошумят.
Дождики-дождики, ветер-ветер
Заговорят, заговорят, заговорят –
Журчат.

ТАЙНА

Есть очень серьезная тайна, которую надо сообщить людям.

Мы, милостью Божьей мечтатели,
Мы издаем вердикт!

Всем поэтам, творцам будущих знаков – ходить босиком, пока земля летняя. Наши ноги еще невинны и простодушны, неопытны и скорее восхищаются. Под босыми ногами плотный соленый песок, точно слегка замороженный и только меж пальцев шевелятся то холодные то теплые струйки. С голыми ногами разговаривает земля. Под босой ногой поет доска о тепле. Только тут узнаешь дорогу близость с ней.

Вот почему поэтам непременно следует ходить летом босиком.

**ЭТОГО НЕЛЬЗЯ ЖЕ
ПОКАЗАТЬ КАЖДОМУ?**

Прости, что я пою о тебе береговая сторона,
Ты такая гордая.
Прости, что я страдаю за тебя —
Когда люди, не замечающие твоей красоты,
Надругаются над тобою и рубят твой лес.
Ты такая далекая
И недоступная.
Твоя душа исчезает как блеск —
Твоего залива,
Когда видишь его близко у своих ног.
Прости, что я пришел и нарушил —
Чистоту, твоего одиночества;
Ты царственная.

Ветрогон, сумасброд, летатель,
создатель весенних бурь,
мыслей взбудораженных ваятель,
гонящий лазурь!
Слушай, ты, безумный искатель,
мчись, несись,
проносись, нескованный
опьянитель бурь.

БОЖИДАР

(1894-1914)

Готовя публикацию для журнала, я в очередной раз пере-страдал судьбу этого необычного юноши – Божидара (в 1965 году я посвятил его памяти одно из моих стихотворений).

Все в нем необычайно: и ранняя творческая зрелость (в этом он напоминает замечательного французского поэта и романиста Реймона Радиге, умершего тоже в возрасте 20 лет), и широта его интересов: был прекрасным рисовальщиком, серьезным лингвистом, – перед смертью завершил высококвалифицированный труд по стиховедению «Распевочное единство» (издано посмертно в 1916 году), получивший горячее одобрение Велимира Хлебникова.

Еще донныне продолжает поражать его самоубийство, которому предшествовали загадочные, до сих пор не выясненные обстоятельства. «Он разбился, летя, о прозрачные стены судьбы, – писал Велимир Хлебников, – мы постигаем Божидара через отраженное колебание в сердцах, знавших его».

В связи с этой темой я хотел бы высказать свое твердое убеждение: самоубийства поэтов – любые – бывают, прежде всего, следствием или выражением их творческой самоисчерпанности, творческой катастрофы. Заново вчитываясь в произведения Божидара, я убедился: путь юного поэта оказался тупиковым. Хорошо знавший (для того времени) творчество Хлебникова, поддерживаемый Николаем Асеевым, Божидар рано задался целью – возродить древнеславянский звук в родном поэтическом мелосе. По его черновикам можно проследить, как обдуманно ковал он это странное архаичное звучание, видя свою *новаторскую* задачу в таком неимоверном труде.

«Всеславянские» языковые опыты и достижения Хлебникова известны (как и его недолгое мировоззренческое «панславистское» увлечение). Для *универсального* Хлебникова – это лишь одно из его проявлений.

Божидар не смог разорвать «магический круг», созданный славянско-языческим звуком собственной поэзии, не смог выйти в универсально-русский поэтический простор. Но, по выражению Фолкнера, – «лучше блестящее поражение, чем рассчитанная победа». Самобытная языковая «русскость» Божидара видится сегодня, пожалуй, более глубокой, чем у того же Николая Асеева.

По-новому, весьма актуально воспринимается сегодня и главная мысль упомянутого «Распевочного единства», – в этом труде Божидар доказывает, что цельностью любого поэтического произведения управляет не заданный «метр», а «внутренний», «скрытый» единый перворитм, называемый им *распевом* (что это означает, хорошо знают поэты, занимающиеся верлибром).

Божидар – псевдоним Богдана Петровича Гордеева. Родился в Харькове в профессорской семье (прадед по отцу – потомок казаков из города Умани, прабабка, рожденная Бакаева, – из знатного татарского рода).

Серьезное творчество Божидара начинается в гимназические годы под влиянием Эдгара По. Тогда же поэт работал в студии художника Е. А. Агафонова, увлекаясь старонемецкой гравюрой, в особенности творчеством Дюрера. По окончании гимназии Божидар предполагал поступить на историко-филологический факультет университета для изучения сравнительного языковедения и санскритологии.

Покончил с собой в ночь на 7 сентября 1914 года в лесу около селения Бабки под Харьковом.

Божидар входил в авангардистскую группу «Центрифуга», возникшую в начале 1914 года (кроме него, наиболее заметными «центрифугистами» были Н. Асеев, Б. Пастернак и С. Бобров). Напечатал при жизни «автографический» сборник стихов «Бубен» (1914). Более полное собрание его стихов под тем же заглавием издали в 1916 году друзья поэта – Сергей Бобров и Николай Асеев.

Остается добавить, что непривычные типографические знаки, часто встречающиеся в предлагаемых стихах, означают длительные паузы.

БОЖИДАР

БУБЕН

ЛІРЕНЬ

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА 1914.

*Обложка единственной прижизненной книги Божидара
«Бубен» (1914)*

А теперь – предоставляем слово самому Божидару. Вот – блестящий фрагмент из его прозы, из вступления к книге «Распевочное единство»:

«Познавательная сноровка: единый снаряд познания обращать во множество познавательных орудий, дабы так познать предмет во всех его мелочах, – лежит в природных свойствах человека и, если вообще всякая жизнь есть уже познание, или собирание внечувственных добыч опыта, то все окружающее нас бытие, без конца дробящееся, ведет рядом огромные примеры той же сноровки <...> На деле мы всушествуем прообраз в любое из орудий, обращаем его так в образчик, к которому единством задачи действия сводим все иные; впрочем, для такого объединения необходимо бывает перекидывать наичудеснейшие мосты отправных точек.

Так действуя, мы якобы обедняем наш собор орудий, но – вьявь: целостно многообразно обогащаем весь орудийный двиг. Тогда мы властны говорить о том, что не к постижению только идем мы, как будничные и досущие поискиватели, но и не на ходулях учености, – легкими летчиками к познанию крылим мы – все едина для единого покрывала **ВСЕВЕДЕНИЯ**».

ПРЕСС-ПАПЬЕ *

Сквозь стекло куклятся
– Так не ты ли – землистый?
Три – в плясе – паяца.

Листы

И

Травки || буклятся.

Куклы остёклившись,
– Дух паяцнувший в воздух –
Порывничают в высь.

Но стух

У

Кукл дух, поблёклившись.

Стеглянюсь (манекен)
– Пресс-папьиный спит клоун
Троичный, бабушкин —

Зову,

У

Всех прошу: «В земле – плен?»

В воздухе пресс-папье
– Паяцы льют слезины –
Впаян дух в пленение

И сны,

И

Жизнь: || бред на копые

Души

Прободённовоздетой

И

Остеклетой.

** Студент спятил, он воображает, что сидит в стеклянной бутылке.*

Э. Т. А. Гофман.

УЛИЧНАЯ

Скука кукует докучная
И гулкое эхо улица.
Туфельница турчанка тучная
Скучная куколка смуглится:

«Не надо ли туфель барину?»
Но в шубу с шуткой || тулится
Цилиндр, глотая испарину.
Углится кровлями улица.

Улица, улица скучная:
Турка торгующая туфлями –
Кукушка смерти послушная,
Рушится, тушится углями.

Улыбаясь над горбатыми
Туркой и юрким барином,
Алыми ударь набатами.
Дымным вздыбься маревом!

Вея неведомой мерностью,
Смертью дух мой обуглится,
Вздымится верной верностью –
Избудутся будни и улица.

СОЛНЦЕВОЙ ХОРОВОД

Кружись, кружа мчись || мчительница
Земля, ты || четырехзглядная!
Веснолетняя, нарядная,
Смуглая || мчительница!

Осеньзимняя
Кубарь кубариком
Жарким || шариком
В тьме
Вей,
Полигимняя,
Сме –
лей!

Ты солнь, солнь, || солнце – золото,
В пляс пойдя по пусти трусистой,
Пусть стучит времени долото
Пусть планет поле прополото
Звездейкой || || бусистой –

Ты солнь, солнь
Звезды пóсолонь,
Небосвод промолнь
Рдяным посохом –

Мчись, мчительница, || кружись,
Четыревзорная земля, –
Нарядная веснись, летнись,
Мучайся || Смугляна.

ПЛЯСКА ВОИНОВ

Ропотных шпор приплясный лязг
В пляс танками крутит гумна,
Бубны, трубы, смычный визг,

Буйно, шумно
Бубны в пляс,

Жарный шар в пожаре низк.

Одежд зелень, желть, синь, краснь
В буйные, бурные пёстрья

Трубящий плясун, сосвиснь!

Вейте, сестры,
Трубных баснь

Ярую, кружительную жизнь!

Парами, парами, парами
Ярини, в лад, влево щелкотью,
Вправо шпорами, бряц || шпорами

Яричи мелкотью
Парами, парами

По под амбарами, по под заборами.

ГРИГОРИЮ ПЕТНИКОВУ

В шуршание шатких листьев –
Ренаты шлейф || багреца || пламенного.
Коснись || костлявою кистью
Лба жалкой усталостью раненного.

Ах, жилки || жидкою кровью
Устали пульсировать прогнанною;
В глазах: || вслед || нездоровью
Ангел заклубит тенью огненной.

Тогда, || тогда, || Григорий, –
Мечта || взлетит лихорадочная –
И средь брокенских плоскогорий
Запляшет Сарраска || сказочная.

В небесах || прозорных как вóлен я
С тобой, || ущербное сердце –
Утомился я, утомился от вóленья
И ты на меня || не сердься.

Видишь, видишь || своды || óгляди
В нутренний свѣлись || крутень,
Холодно в морозящей мокряди,
Холодно || в туни буден.

Небесами морозящими выплачусь –
Сжался, сердце, червонный витязь,
В чащи сильные || синевы влачусь,
Мысли клубчатые, рушьтесь || рвитесь!

Витязь мается аlostью истязательной,
Рдяные в зенках зыбля розы,
Побагровевшими доспехами вскройся,
Брызни красной || сутью живительной
В крутоярые стремнины || затени
Затени, || затени губительной.

26.VIII.1914

ВАСИЛИСК ГНЕДОВ

(1890-1978)

Пренебрежительное отношение к Василиску Гнедову до сих пор считается среди многих литературоведов чем-то «само собой разумеющимся». Не так давно «блеснул» этим и хлебниковед Н. Степанов («был такой поэт, как Василиск Гнедов, выступавший с «заумными стихами под стать Крученых», – читаем в его книге «Велимир Хлебников», 1975).

Во-первых, «заумных» стихов у Василиска Гнедова нет, есть – словотворческие. Во-вторых, Гнедов был поэтом, очень ценным Хлебниковым, – в поэме «Синие оковы» он говорит о «пророческом» даре Василиска.

К «всеславянскому» поэтическому слову стремился и Гнедов, при этом он часто пользовался «украинизмами», – я надеюсь, что читатель воспримет эти стихотворения без подробных объяснений, нельзя инстинктивно не поддаться, – как мне кажется, – неоднократным обаятельным моментам «словоновшества» поэта. (Позволю себе высказать здесь следующее: существует род стихов, которые, прежде всего, надо *воспринимать, переживать – понимание* в этом случае может наступить, как *следующий этап*).

Гнедов, наряду с И. Северянином, К. Олимповым, И. Игнатьевым и П. Широковым, входил в «Ассоциацию эгофутуристов», сформировавшуюся в конце 1911 года. Развитие его оригинального дарования шло быстрыми темпами, – уже в 1913 году Гнедов издал книжку «Смерть Искусству», отнюдь не являющуюся «эгофутуристической».

В этой книжке поэт выступает зачинателем «антиискусства» в европейской литературе (французские поэты, например, начали *осознанно* заговаривать об «антипоэзии» только в шестидесятых годах, – ровно через полвека после «антипоэтического» выпада Гнедова).

Однако и «смерти искусства» в поэзии можно добиться только путем неотменимого Слова.

В предлагаемых «15 поэмах» Гнедов демонстрирует, как подготавливается в них «отмена слова», – последняя «поэма» окажется просто листом белой бумаги, но и этот «простой лист» имеет свой смысл, – как некое произведение «конкретной поэзии».

(«Интересно, слышал ли о Гнедове Кейдже?» – сказал недавно один из моих друзей. Речь идет об американском композиторе Джоне Кейдже, родившемся за год до создания гнедовской «Поэмы Конца». Кейдж, уже в наше время, «сочинил» музыкальный опус «Молчание», полностью состоявший из *тишины*. Откуда, каким образом можно было узнать американскому композитору о «заживо погребенном» русском поэте Гнедове? А с «Поэмой Конца» Василиск выступал перед аудиторией: ее, по словам поэта Ивана Игнатьева, «он читал ритмо-движением. Рука чертила линии: направо слева и наоборот (вторую уничтожилась первая, как плюс и минус результатят минус)».

Однако все это – лишь программная, внешняя сторона «15 поэм». Внутренняя сущность их напоминает опыты «семантической поэзии», декларированной европейскими поэтами (в особенности французскими) в шестидесятых годах.

Выдающийся лингвист А. Потебня говорил об «элементарной поэтичности языка», которая выражается в «образности отдельных слов». Сегодняшние лингвисты свидетельствуют, что современный язык уже утерять эту образность.

Одно, два-три слова – сама по себе поэзия, – как бы хочет сказать нам Василиск Гнедов. Но воскресить потерянную образность отдельного слова, из нескольких слов, из *одной фразы* создать цельное, целое *поэтическое произведение*? – этого уже можно достигнуть лишь «словоновшеством», – лишь обращаясь к возможностям «самовитого слова», – и Гнедов, *кристаллизируя* видоизмененные таким образом слова, пользуясь также «инфантилизмами» и «примитивизмами», творит именно *поэтические произведения*: расщепляя в нашем восприятии сгустки этих слов, мы замечаем, что панорамы, мерещущиеся нам, действительно напоминают некие «пространства» неких поэм.



ВАСИЛИСКЪ ГНѢДОВЪ.

Огнянна свѣта.

Гриба будик царя чиг--
Здѣла на хам дяки,
Кодя за гачь будин цікаче
Тарасъ Шевченко будяче скавче--
Гуля дяскавъ стогна регота двѣрга
Свѣтна зѣла сонка,
Вафари шлага-шкадик рука
На дьготи сила хмара--
А з вірек поив опару

Перша зго—футурия пісня
на української мові.
Усім набридає Тарас Шевченко.
Та гованиає Кривіницькій.
Ніхто ни збреше, що Я свѣдаций,
Забуває україця.

Громова липія простора
На лоспных спинах башмаки.
Расписался жолвией по небе
Свѣтѣлый воевода Василиск.

Шекспиръ и Байрон владѣли совмѣстно
80 тысячами словъ—
Геніальнѣйшій Поетъ, Будущаго
Василискъ Гнѣдовъ ежеминуто
владѣеть 80000000001 квадратныхъ словъ

Кало-категорія
СПБ. Марскій



Г-но "СВѢТЬ",
ЛѢССА, д. 136

1913.

Рене Шар кристаллизовывал свои «поэмы-фразы» путем сопряжения «молний мысли» между словами. «Поэты-фразы» Гнедова, прежде всего, живописны, даже «реалистичны», – так веет от них природой, земным бытием, даже – бытом. Предлагаемые «15 поэм» представляются мне *уникальными* во всей истории русской поэзии. И – *неповторимыми*.

Стоит привести строки из предисловия того же Ивана Игнатъева к «15 поэмам».

«В последней поэме этой книги Василиск Гнедов Ничем говорит целое Что...

– *Смерть Искусству!*..

Тон Автора? Угроза? Нет. Ужас? Вряд ли. Возможно, – Радость? Да. При констатировании конца медлительного кризиса Радость творит Поэму. В Конце Ничто, но *сей* конец есть предначалие Начала Радости, как Радость Созидателя...»

Из «Литературной Энциклопедии», из примечаний к сборникам В. Хлебникова узнаем, что Василиск (Василий Иванович) Гнедов был участником ноябрьских боев 1917 года в Москве, в 1925 году вступил в партию большевиков. В 1913 году, кроме «Смерти Искусству», издал книжку «Гостинец сентиментам».

К этому следует добавить, что в 1937 году Гнедов был арестован как «член семьи врага народа» (его жена О. В. Пилацкая, видный деятель российского революционного движения, позднее член ЦИК СССР, была расстреляна в том же тридцать седьмом). Из лагеря на родную Украину Гнедов вернулся после войны.

Мне удалось видеть и слышать его в 1965 году в Государственном Музее В. В. Маяковского на вечере, посвященном 80-летию со дня рождения Велимира Хлебникова. Подробности об этом – для особого воспоминания... Но вот, – пишу об этом удивительном человеке через 23 года, и в ушах стоит его громовой голос: «Не вам прерывать меня смешками! Я перекрывал самого Маяковского, когда выступал вместе с ним!» Пишу, – и вижу перед собой коренастого, крепкого малороссиянина с каким-то «всесобирательным» крестьянским лицом.

ЛЕТАНА

И. В. Игнатьеву

Уверхаю лёто на мура́вой,
Крыло уверхаю по зеленке.
Сторожую Лёто – дом горавый...
Дёрзо под рукой каленки...
Лёто – дом сторожкий, часый –
Круговид – не сной глаз –
Пеленит пеленко газой,
Цветой соной Летка нас...
Уверхаю лёто! Крыло уверхаю!..

ПРИДОРОГАЯ ДУМЬ

Рапсода

Ах! дуб – белый – белый –
Властник гигантский Верши –
Куст передумки-свирели –
Звон заливчаткой пляши...
Листник в Голубку закрапан –
Небо в листник вполоснуто...
Эх! Дубы-беляки, ржавленки-дубцы,
Крапкие ржавки свирели,
Дубкие вети-гудцы...
Ах! Дуб – белый – белый –
Куст придорогой свирели...

СМЕРТЬ ИСКУССТВУ

пятнадцать (15) поэм

Поэма 1. СТОНГА
Полынчается – Пепелье Душу.

Поэма 2. КОЗЛО
Бубчиги Козлевая – Сиреня. Скрымь Солнца.

Поэма 3. СВИРЕЛЬГА
Разломчено – Просторечевье... Мхи-Звукопас.

Поэма 4. КОБЕЛЬ ГОРЬ
Затумло-Свирельжит. Распростите.

Поэма 5. БЕЗВЕСТИЯ
Пойму – поиму – возьмите Душу.

Поэма 6. РОБКОТ
Сом! – а – ви – ка. Сомка! – а – виль – до.

Поэма 7. СМОЛЬГА
Кудрени – Вышлая Мораль.

Поэма 8. ГРОХЛИТ
Сереброй Нить – Коромысля. Брови.

Поэма 9. БУБАЯ ГОРЯ
Буба. Буба. Буба.

Поэма 10. ВОТ
Убезкраю.

Поэма 11. ПОЮЙ
У –

Поэма 12. ВЧЕРАЕТ
Моему Братцу 8 лет. – Петруша.

Поэма 13.
Издават.

Поэма 14.
Ю

Поэма Конца (15)

ПАВЕЛ ФИЛОНОВ

(1883-1941)

Оторвавшись от пожелтевших филоновских страниц, я вглядываюсь в сегодняшний день из зимней тьмы шестидесятых годов... Странно... – я пишу сейчас эти строки в самый разгар продолжающегося увековечения, – не только «в мире», но и у нас, – Павла Филонова, как одного из величайших художников XX века.

Материалами об этой необычайной личности полны сейчас центральные газеты и журналы. Не обходится и без благодарности и бескультурия, – на этот раз, не по отношению к Филонову, а к тому человеку, который больше чем кто-либо сделал для сохранения памяти о художнике, для передачи этого **памятования** будущим поколениям.

Ни в одной из публикаций о Филонове не упоминается следующий факт: первая отечественная посмертная выставка его произведений, совместно с работами М. В. Матюшина, состоялась в Государственном Музее В. В. Маяковского 28–30 декабря 1961 года, – Филонова пришлось «прикрыть» Матюшиным (что ничуть не умаляет этого замечательного живописца).

Выставку организовал выдающийся русско-советский искусствовед Н. И. Харджиев (я, со стороны Музея, был ответственным за это мероприятие и могу свидетельствовать, каких невероятных усилий потребовалось тогда от Николая Ивановича для преодоления «хрущевского искусствоведения» в лице Министерства культуры СССР и всякого рода псевдо-маяковедов).

Ввиду нынешнего обилия информации о жизни и творчестве художника, я ограничусь лишь предоставлением вниманию читателей Филонова-поэта.

Поэтическая книга Филонова «Пропевень о проросли мировой» была издана Михаилом Матюшиным в 1915 году с иллюстрациями автора. Состоит она из двух драматических

поэм – «Песни о Ваньке-Ключнике» и «Пропевени про красивую преставленицу».

Мощь воскрешенной лексической архаики сплавлена в этих поэмах с чрезвычайно удачным будетлянским «самовитым» словом, – поэтическая хватка Филонова в «Пропевени» свидетельствует о большом самобытном даре художника-поэта. Стихотворные монологи в поэмах чередуются, по выражению А. Крученых, «ритмованной сдвиговой прозой (в духе рисунков автора)».

В завершение, отметим, что Велимир Хлебников чувствовал родственной себе живопись «прекрасного страдальческого Филонова, малоизвестного певца городского страдания», высоко оценил он и словесное творчество художника, – в апреле 1915 года, получив экземпляр «Пропевени», он откликнулся на нее в письме к М. В. Матюшину: «От Филонова, как писателя, я жду хороших вещей, и в этой книге есть строчки, которые относятся к лучшему, что написано о войне».

В дальнейшем Филонов, «как писатель», занимался только пропагандой своей теории «аналитического искусства», несравнимой (по причине однообразия и ограниченности) со сверхчеловеческой «сделанностью» его живописных шедевров.

ИЗ «ПЕСНИ О ВАНЬКЕ-КЛЮЧНИКЕ»

Княгиня:

...Бог наш в двери дивен сед бел
по веснам розовым оханье девье бьет в грудь мятою росной
притаимши снегами гнезда матерей открывают в небе
Створы
тепло земле пало
в старом саду рай перевернулся спину греть
Настала радость любовная
На немецких полях убиенные и убойцы прогнили цветоявом
скот ест бабы доят люди пьют живомертвые дрожжи
встает любовь жадная целует кости юношей русских
в черной съедени смертной на путях Ивангорода

Ванька-Ключник:

пушечное объеданье в бэль мозга сорокононого
жло колес по ступню человечьей грызью зубочлены тел в
земь вбило
рваномом трупни горам живодето рядом железным
слаборуко
рубит яво по коням по суровым
прояв мужа медь жадно тяжит плевая мета
ранену под глазами твердогляды встречает троеряд
в ключья подотголос рявом стену яру явит
орежет в нет жовом надежно в высь явит
ноги гнева по одежде вырвано с костями на век
роди далекой забыт обнимает кровь красавиц осиро
на путях Ивангорода трава палая вбита давлена тяжелью
вбивой
на путях Ив́ангорода никнут онеми
на ставу рек встало немо горло сжатое песни
слова сторонами идут скорбно скорбители рыданы хрясом
ЛОМЫМ

о не нам петь о вере в жив Бога воинов широко костных
нарыв глыбная хоронит хлявь липью льдянистою иметь
ранню утру обнимает душ тягою слепо прощупь
жрет ему могил ослизло ест их головы русские неоцено-
прекрасные
и когда поднимается тень смертная бел-росами поля ночи
кроет простреленным нежносурово твердь тел
окрест вкрестят свинец в дождь гибели черную хвату
невидью
сеят над протянутой ловом
вырывают в рай божественно простых и смелых
матерям женам на милой родине под овзиром Бога
медь колоколов вековое воеет ждневный разъявлен ощерен
земля ежно-черная хлязи стра-брани в остранных мира
взнесет кровью тихую небу



*Рисунок П. Филонова из книги «Пропевень
о проросли мировой» (1915)*

ИЗ «ПРОПЕВЕНИ ПРО КРАСИВУЮ ПРЕСТАВЛЕНИЦУ»

Хор:

воин рудит хруном ему Сириин дарит в зеву стрело
бросом
лет пронесет по рези
мерно елым ронит придорожи руну соболину
поцелуйн о зове хрипом ранней рати

Солдат:

оземляют красноты по суху и по болотам
вольнеет русскою кровью ростью дробленой сводит глаз
горелый рваным орубо о-руки о-ноги о Русские головы
давлень глазами живая ятко жим зубной давит стоном
в грудь обратно бель аах и аахивают и слезят и борют на
Запад стенолой недвигой на реву чуж-проез чемоданы рвут
крош рвань конями Генералами табаком-махрой девом го-
ным еви небои нем-оговором по головам по Русым скобкой
седина оходит в сапогах осторожно в землю чужую мерзлую

Насильник:

раз и два говорю тебе «баба, люби!»

Баба:

полумальчик горячит горячо скоки коня равнолетом до
рядов неколебимых Прусских прискакал повоевал по могу-
чим лицам умер и схоронен навсегда а молоденький моло-
денький-то а! и омертвел а лошадь за гробом идет

Солдат:

идут земляки железные серые тяжкие великаны силоносые
безмерные

Раненый солдат:

гляд бледн где мне лицо осит глазами спящ мальчик раем
станет старым гостем Богу а сестрица молит свечью Трех-
пудовой выбить немцев из окопов подземных проходило и
промежало нам невидно чернотой кос и кивом дня поло-
жит руку и солдат бородатый пал ранен а Господь уносит
вторую пулю ряд за рядом и помру срослась съелась заперта
земле полурота свят гвоздь сапог и города выводит мир на
головах прямоносых горы разбили руками и до Берлина то-
порами дорубились валенками в святом прогляде детских
ног в мозолях спи, парень терпелив! ваша кровь мать земля
ногам я закрою окно и шепну ветру «уйди!»

Запевало:

у покоителем нелестным по мареным ромахам
поцветает желтотою палою оперение равноцветное
по простели полевой там проходителем зыбким
позвенит седотравною полувошной сладкая теплынь
перезовами соловьевыми олюбует ровную припевку
проживителями быстро
ревностью бредит промежая струи живорыбит летуч
на дремой
окривит выем ракиты разлапой
помирателем слышно дав голос простой мерный кукушкин
проволнит попереком нарестль езвую отопь задубь брось
грустн
Грешней зайденой рам промыча будли бронные понижет
рядом лито
русо вихрь лег



П. Филонов. *Принцип чистой действующей формы*. Иллюстрация к книге «Пропевень о проросли мировой» (1915)

В. П. МАЗУРИН

(1872-1939)

Уже четверть века я занят этой странной историей... В наше, советское время жил замечательный поэт, фамилию которого знает, по моим подсчетам, не более пяти человек. В течение многих лет я перерыл десятки справочников, расспрашивал архивистов, – никому ничего неизвестно о поэте, – авторе единственного стихотворного сборника, уникального – даже по современным «меркам».

Вот данные об этой книге: **В. П. Мазурин. В царстве жизни. Поэтический дневник. Издание автора. Москва – 1926.**

Одно из последних советских изданий с грифом издателя-автора (завершили этот недолгий период три выпуска сборника «Живой Маяковский» Алексея Крученых... – «Вызвали меня в 30-ом на Лубянку, встретили даже не с окриком, а с изумленным восклицанием: «Как вы умудрились выпускать такие книжки **до сих пор!**» – рассказывал Алексей Елисеевич).

Через 12 лет после знакомства с поэзией Мазурина, я вторично встретил его имя в «самиздате». В 1975 году в мои руки попал машинописный сборник стихотворений Филарета Чернова, составленный Евгением Леонидовичем Кропивницким.

«Изумительный лирик», – отзывается о Чернове в предисловии к этой машинописи Е. Кропивницкий. Далее он сообщает: «Филарет Иванович Чернов родился в городе Коврове Владимирской губернии в 1877 году и умер в Москве в сумасшедшем доме 4 декабря 1940 года. Из общего значительного количества стихотворений Чернова сохранилось около четырехсот».

Чудо! – среди стихотворений Ф. Чернова (действительно тонкого лирика тютчевско-фетовской школы) вижу, пораженный, одно, – озаглавленное «На смерть В. П. Мазурина»,

датированное 16-ым января 1927 года. По тону стихотворения ясно, что оно написано сразу после смерти поэта.

Однако я не воспользовался чудом этой встречи с именем Мазурина. Надо было взять и поехать к нашему «неоавангардному патриарху» Евгению Леонидовичу, – только от него можно было подробно узнать о загадочном поэте. Я этого не сделал, Е. Кропивницкий скончался 19 января 1979 года.

Теперь я время от времени советуюсь с художником – сыном Е. Л. Кропивницкого. Огромный архив покойного поэта и художника еще не разобран. Очень надеюсь, что в нем обнаружатся материалы, относящиеся к Мазурину. Лев Евгеньевич свидетельствует о большой любви отца к автору «В царстве жизни», однако Евгений Леонидович, по-видимому, не был знаком с самим поэтом. В библиотеке Кропивницких находится экземпляр сборника Мазурина с его дарственной надписью Александру Васильевичу Ковалеву (брату известной певицы Ольги Ковалевой). Думается, что эти немногие данные, в дальнейшем, могут помочь исследователям установить краткую биографию В. П. Мазурина (возможно, этому поспособствует и наша публикация).

Кое-что об авторе «В царстве жизни» можно узнать по его стихотворениям. Несомненно, что он родился в бедной крестьянской семье. В город попал юношей, хорошо знаком с «фабричным адом». В послереволюционные годы в школьных мастерских преподавал «труд» (столярное и переплетное дело). «Возрастные» признаки, встречающиеся в стихах (также и в предисловии к ним), позволяют предполагать, что родился он в шестидесятых годах прошлого века.

Теперь – о правомочности включения В. П. Мазурина в поэзию русского авангарда. Его мировоззрение безусловно противоположно идейным установкам наших авангардистов, – скажем, тех же кубофутуристов. Упомянем два момента: у Мазурина – редкостная слиянность человека с природой, чувство народно-простого равенства с людьми, у футуристов – напускная ироничность по отношению к природе, подчеркивание верховодствующей роли поэта среди

«толп» и «масс» (сказанное не относится к Е. Гуро и В. Хлебникову).

Отметим и следующее: слово у «типичных авангардистов» всегда – автономное, самодействующее: каждое слово само по себе должно быть чрезвычайно обострено, как самодевулирующие звук, линия и цвет в новейшей музыке и живописи.

Слово у Мазурина – не напряженное, а простое и мудрое (сильное светом единства этих двух качеств).

Но вот, – почему старый человек («уже при конце жизни»), с русско-православными интонациями в голосе, вдруг взял и заговорил в совершенно необычной, казалось бы, для него форме? Не лучше ли было бы ему выразить свою мысль традиционным языком, – таким, как у того же Филарета Чернова?

Мазурин оказался подлинным искателем. Ему нужна была новая форма. И отважиться заговорить по-новому ему помог Уолт Уитмен (его имя встречается в одном из стихотворений «В царстве жизни»). И здесь следует подчеркнуть, что общеевропейская авангардистская эпоха в поэзии, везде и всюду, в первую очередь, была связана с творчеством великого американского поэта-реформатора.

Русский поэт лишь оттолкнулся от Уитмена (в его книге лишь два встречаются отзвуки «Листьев травы»), не говоря уже о том, что он не мог не знать раскованную поэзию Маяковского, Хлебникова, Каменского.

Итак, как же соотнести Мазурина с новейшей русской поэзией, – при чем тут авангард?

Когда задумывалось и писалось «В царстве жизни», в воздухе все еще реяло ощущение свободы выражения. Это было главным творением авангарда. Коснулось оно и Мазурина, – вызвало к жизни его поэзию (и в нашей антологии мы не будем ограничиваться только представителями специфически-авангардных групп и школ, – постараемся быть внимательными и к тем авторам, которые, так или иначе, оказались причастными к новейшим видоизменениям языка русской поэзии).

Уникален мазуринский верлибр – очень естественный, очень русский (примеров такой русско-национальной само-

бытности верлибра, на сегодняшний день, чрезвычайно мало, несмотря на блестящие примеры Хлебникова и Игоря Терентьева, Гуро и Крученых). Закрываешь книгу Мазурина и будто слышишь некое народно-крестьянское пение, – без слов, без привычного «канона». Как это удается поэту? Это уже – тайна таланта.

Стихи, вошедшие в книгу «В царстве жизни», написаны в промежутке от 22 мая 1924 года до 12 сентября 1925 года. Сборник, судя по дарственной надписи Мазурина А. В. Ковалеву, вышел не позже января 1926 года. Поэт скончался ровно через год после выхода своей книги, пережившей его, ждущей «издательского воскрешения».

ИЗ КНИГИ «В ЦАРСТВЕ ЖИЗНИ»

Предисловие

Я написал мои пьесы среди природы, – среди репьев, полыни, цикория, картофельных и хлебных полей; в лощинах и канавах подмосковной дороги, в старом парке, где на липах дремали совы и прыгали белки. Наконец, писал в мастерской, где я работал с детьми, и на улицах, когда шел на работу.

Писал я не потому, что хотел написать что-то, а потому, что не мог не писать. Мне хотелось выразить, и я выражал одну мысль:

Жизнь человеческая есть высочайшая радость сейчас, сию минуту, в этом мире, здесь на земле.

Радость доступна всякому человеку, во всякое время. От самого человека зависит быть счастливым или несчастным. Он может держать свой внутренний мир светлым или темным. Жить при жизни, или умереть при жизни.

Мысль о радости человеческой жизни была много раз выражена мудрецами и поэтами в древности и теперь, на Востоке и на Западе.

Я понял эту мысль вполне уже при конце моей жизни, и тем горячее мне хочется ее раскрыть: ведь нигде в мире нет радости счастья, если их нет в человеке. Радость приносит человека на землю, радость заставляет его цвести, и радость должна унести человека из этого мира.

В мире все прекрасно: воробей и крапива, орел и пальма – одинаково хороши. Все зависит от отношения самого человека к миру.

Чем человек хочет быть, то он и есть.

В. МАЗУРИН

15 ноября 1925 года

Между двумя
Большими молчаньями, –
Молчаньем до рожденья
И молчаньем после смерти, –
Дано сказать мне слово.
Учусь сказать
Его достойно.
Ведь стоит:
Только раз один
Дано сказать
Мне слово, –
И вдруг испорчу!

22 мая 1924 г.

Клен задремал.
На часах листок сторожевой
Ревниво сторожит
Покой уснувших братьев,
Качаясь бестолково
На длинном стебельке.
Чуть ветер,
Клен шумит
По зову часового...
Мой лист сторожевой –
Трепетное сердце –
Всегда доносит мне
О знойном ветре.
Но жаль, – я просыпаю
Его начало
И часто
Пробуждаюсь в бурю.

27 июня [1924]

КОСЕЦ

Спит косец,
Прикрытый грезами
Из трав и цветов
И унесенный в голубое небо
Нежным ароматом
И песней жаворонка.
А на постели
Храпит большое тело
Беспомощное и жалкое
С красной шеей
И корявыми руками.
Косцу нет дела
До дня и солнца:
Он выпил на лугу утро
И пьян его красою дивной.
Что может он сказать,
Если сон продлится вечно?
«Спасибо,
Я заработал
Золотое царство
Постоянной радости!»

30 июня 24 г.

Я не завидую
Тебе, солнце:
Ты бросаешь лучи,
Я подымаю их;
Для тебя они –
Упавшие волосы с головы,
Для меня –
Жизнь и красота.

18 июля [1924]

Жатва еще не кончена.
Не время подсчитывать снопы.
Идите же со мной, жнецы, –
Дела много,
Оглядываться некогда.
Утонем с головой
В золоте хлеба.
Так утонем,
Чтоб идущие за нами
Видели только хлеб
И не видели нас.

22 июля [1924]

Поднялся цветок на болоте.
Его затопила вода.
Поплыли ужи и пиявки
Над бедной головкой
И тина ее затянула.
В лачуге родилась малютка.
Ее подхватила нужда
И зарыла глубоко
В грязи подворотень...
Перед смертью девочке
Снился цветок из болота:
Росла у нее на груди
Голубая головка
С желтым глазком
И ее целовала
В холодные губы.

24 сентября [1924]

Труд и песня!
Он идет в глубь,
К корню,
Что питает,
Она вверх,
В лазурь,
Что радует.
Оба вместе –
Прекрасное дерево.

Женщины – лепестки
На цветке мира.
Им первым суждено
Встречать солнце
И первым
Вспыхивать зорями.
На высоте их держит
Целомудрие.
Без этой подборки
Они «падшие»,
«Идолопоклонницы»,
И позор, и ужас:
Мы, – мужи, –
Сторожа
У дорогого стебля,
Мы-то его и ломаем.

15 марта 25

Тень – прелестнее букета:
Он – неподвижность,
Она струится...
Такова и поэзия:
Она прекраснее поэта.

20 марта [1925]

Страшен и прекрасен мир.
Куда возносится
Творящая душа.
Там вздрагивают молнии
В голубой лазури;
Лучи чуть
Выводят узоры
Таинственной жизни.
Там одиночество, созерцанье...
И едва, едва
Невидимой звезде-человеку
Чудятся в глубоком отдаленьи
Такие же светила-люди.

28 марта 25 г.

Мне жаль цветов:
Зачем сорвали их, –
Они живые!
Недостойно наслаждаться
Трупом невесты.
Зачем же принесли
Глаза невест
На мертвый стол
И ставят рядом
С трупом рыбы
И сладким пирогом?

15 апреля 25 г.

НА УЛИЦЕ

Мальчик в красной рубашке
Сует кулачками в воздух
И вспрыгивает босыми ножками.

Он летит туда,

Где забывают радость.

Бородатый мужчина
Гладит на тротуаре кошку, –
Этот старается
Попасть туда,
Где вспоминают радость.

4 июля [1925]

Сегодня три раза
Я испытал восторг:
Первый раз, когда увидел
Свет в росинке.
 Он зажег меня.
Второй раз, когда увидел
Такой же свет
В глазах ребенка.
 Я удивился...
Третий раз, когда читал
Упанишады. Древний свет
 Осветил
И росу, и глаза ребенка.

21 июля [1925]

Девочка прыгает через веревочку
И в «метелочку» и «так».
Вот этого счастья
Я уже лишен.
Но зато мне дано счастье
Понимать счастье ребенка.
О, как я желаю
Такого же счастья
Прелестной девочке
Тогда, тогда.
При ее последней заре.
Когда одно крыло
Опустится туда,
Где уже не машут
Никакие крылья,
А другое еще трепещет
В упругом воздухе.

23 июля [1925]

Идет сапожник
Один среди поля
И поет:
«Если б не было вина, –
Не было б похмелья;
Если б не было меня, –
Не было б веселья».
Мы здороваемся.
Стоим и смеемся.
Он говорит:
«Иду с утра
И никак не дойду:
Хорошо тут».
Сапожник показал
На траву и кусты,
Горящие в кустах зари,
И прибавил:
«Что ж, работаешь,
Работаешь,
Надо и повеселиться».
Выпивши, а хорош.

ДА, ТОТ САМЫЙ КРУЧЕНых,
или
НЕИЗВЕСТНЕЙШИЙ ИЗ ЗНАМЕНИТЕЙШИХ

В истории русской поэзии, пожалуй, не было большей несправедливости, чем та, которая проявлялась и проявляется донныне по отношению к Алексею Крученых.

Наше литературоведение никогда не пыталось вникнуть в его творчество по-существу. Крученых был нужен – как «козел отпущения»: в течение полувека сваливали на него «футуристические грехи» Владимира Маяковского и Велимира Хлебникова.

Круча, Крых, Кручик, Кручень, Круч. «Забыл повеситься, лечу к Америкам!» **Зудесник, зударь, зудивец**, а стихотворения его – **Зудутные зудеса!** «Четкие... мастера, залившие свои уши воском, чтобы не слышать сиреньких серенад, кричим мы невыносимым для деликатного слуха будильником

рррррььттззззйййй!..»

Маяковский ошеломлял, Крученых будировал и раздражал, всех «выводил из себя» (при этом, в быту, в своем кругу, он был на редкость миролюбив).

Юркость, неумность, рассчитанные заранее «выходки», «мелькание» всюду и везде, острое словцо «на каждом углу», – все это позволяло сделать из него «чудесного чудака» (выражение М. Светлова), – и это было «положительным отношением» к Крученых множества его приятелей и знакомых (общительность у «Кручи» была поразительной), – есть и такое «обезвреживание» поэтов, – так поступали, вплоть до наших дней, и с Велимиром Хлебниковым.

– Вот уже тридцать лет я чищу многие мозги относительно Крученых, – сказал мне Н. И. Харджиев в 1961 году при нашей первой встрече, – может быть, полдюжины голов все-таки прочистил.

Легко было пренебрежительно относиться к поэту, отрицательному обществом. При мне Алексей Елисеевич получал свою пенсию, – она, если не ошибаюсь, составляла 31 рубль.

Крученых не печатался с 1930 года (этот рубеж, символически, совпал с гибелью Маяковского). Поэта жизнерадостнее его я не встречал. В любой ситуации он был артистичным и аристократичным (эти черты удивительно гармонировали с его русско-народным обликом, – в лепке его лица чудилось нечто просветленно-крестьянское, и, при его антицерковности, даже нечто отдаленно-православное).

– Меня держат три кита! – гордо повторял Алексей Елисеевич в последние годы жизни, – и не дадут пропасть.

Он имел в виду Малевича, Хлебникова и Маяковского.

Да, – он был любимейшим поэтом Малевича («Только Крученых остался во мне камнем не изменным любящим Нового Бога и остается сейчас», – писал великий супрематист в письме к М. Матюшину в 1916 году). «Истинный поэт, разрабатывающий слово!» – эту фразу о Крученых, похожую на лозунг, выкрикнул позже Владимир Маяковский.

Вот, по привычке (как это делал сам Крученых), все еще обращаемся к авторитетам, чтобы литературно реабилитировать поэта-«заумника».

Но Крученых в этом уже не нуждается, – в смысле, так сказать, «мировом». Уже двадцать лет стоит «крученыховский бум» в европейском литературоведении, – о поэте выходят бесчисленные статьи, фундаментальные академические исследования.

Замечательный литературный теоретик и лингвист, он, вместе с Хлебниковым, взбудоражил языкознание своего времени. В 1913 году появилась совместная декларация двух поэтов «Слово, как таковое», – поэтическое искусство, рассматриваемое как высвобождение скрытых возможностей «самоценного» слова (его звуковой стороны, этимологии и морфологической структуры), предвосхитило теории ОПОЯЗа, русской формальной школы.

Совместные литературоведческие и лингвистические работы Хлебникова и Крученых становятся все более известными. Но есть теории Крученых, разработанные только им. Это, прежде всего, учение о **фактуре слова** («Трудная, тяжелая фактура – быстрая, легкая фактура»; «занозистость», «сильно шероховатая поверхность» словесного ма-

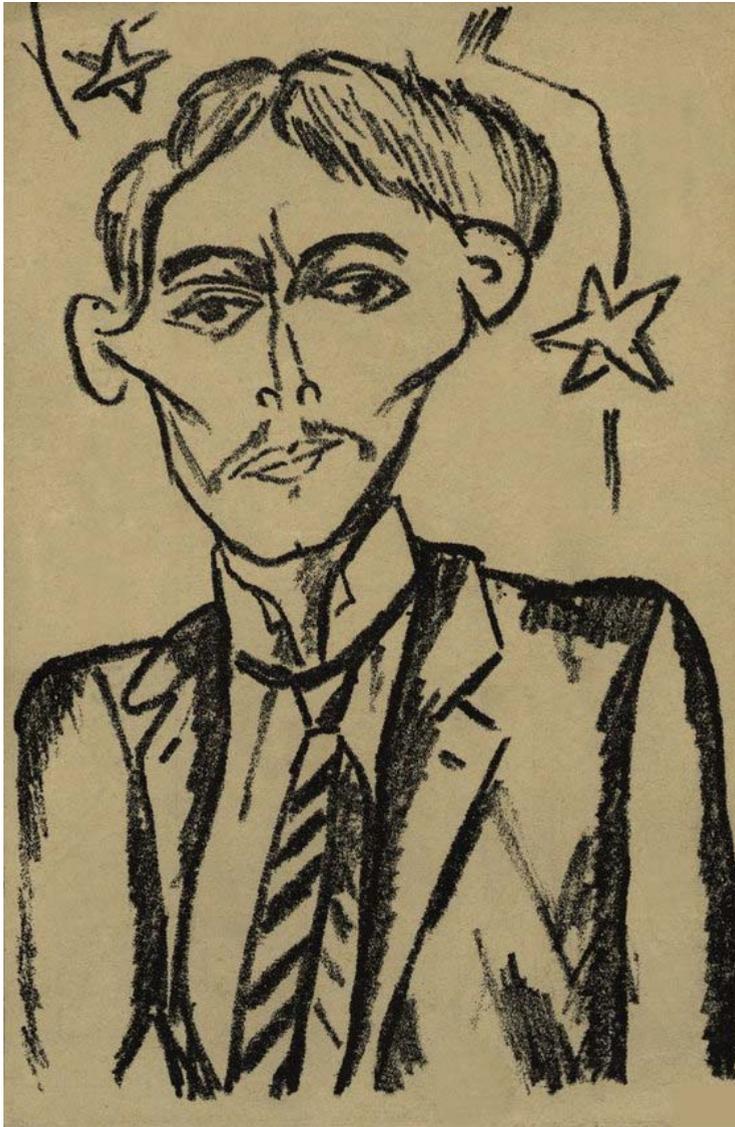
терьяла). Много занимался Крученых **сдвигологией**. В «Декларации заумного языка» (1921) он, среди прочего, приводит следующее обоснование поэтической зауми: «Наобумное (алогичное, случайное, творческий порыв, механическое соединение слов: оговорки, опечатки, ляпсусы; сюда же, отчасти, относятся звуковые и смысловые сдвиги, национальный акцент...)». В другом месте он отмечает: «Кстати: о сдвигах, недомолвках, описках и проч. **З. Фрейд. Патология обыденной жизни и Толкование сновидений**».

В традиционном «сладкогласии» А. Крученых, чрезвычайно острый на слух, обнаруживает множество сдвиговых казусов (он бесил многих, обнаруживая «слыхавших и выдавших львов» в одном из пушкинских стихотворений, при этом, любимейшими его писателями были Пушкин и Гоголь). Шутливо утверждая право на «горькогласие», он, наряду с Хлебниковым и Маяковским, деформирует классические размеры, стремясь, за счет ритмических сдвигов, к интонационно-акцентному стиху («установка на звук», – на поэзию **«декламации»**).

«Положа руку на сердце» (это уже – выражение Бориса Пастернака), мне кажется бессмысленным спорить сегодня, «агитировать» за крученыховскую заумь.

Прислушаемся к самому Крученых: «Заумь – первоначальная (исторически и индивидуально) форма поэзии. Сперва – ритмически музыкальное волнение, пра-звук... К заумному языку прибегают: а) когда художник дает образы еще не вполне определившиеся (в нем и во мне), б) когда не хотят назвать предмет, а только намекнуть... Заумь побуждает и дает свободу творческой фантазии, не оскорбляя ее ничем конкретным...». Стремление Крученых в царство «чистых», освобожденных от предметности звуков сродни супрематизму Казимира Малевича.

«Звуки, прежде всего гласные, истолковывались Крученых в супрематическом понимании, как пространственно-космические явления, – пишет немецкая исследовательница Роземари Циглер. – Космические значения гласных однако



М. Ларионов. *Портрет А. Крученых*. Почтовая открытка.
Изд. А. Крученых (1912)

не являлись новостью в поэтике футуризма, но мотивировка раньше не лежала в ключе беспредметности...».

Итак, Крученых преодолевает барьер предметности. Для зрительного восприятия это происходит следующим образом: «Мы, – пишет Казимир Малевич в письме к М. Матюшину в 1916 году, – вырываем букву из строки, из одного направления, и даем ей возможность свободного движения. (Строки нужны миру чиновников и домашней переписки). Следовательно, мы приходим к 3-му положению, т. е. распределению буквенных звуковых масс в пространстве подобно живописному супрематизму».

Здесь выступает «слуховой план». «Можно указать, – говорит та же Р. Циглер, – на примат слухового момента при восприятии языка и поэзии, на примат актуального звучания речи по сравнению с исторически сложившимся орфографическим письмом... Наряду с фонетическим письмом, разговорным, диалектными и другими выражениями, Крученых использовал как поэтический прием грузинские, армянские, турецкие, немецкие и другие выражения. Отдельные звуковые комбинации, характерные для этих языков, он употребляет как приемы отстранения, а также в роли замкнутых “слов”».

Все это читатель найдет в предлагаемых стихах, для восприятия их необходимо только одно – доверие к поэту.

Универсализм Крученых... Его полудадаистическая опера «Победа над солнцем» (музыка Михаила Матюшина), поставленная в 1913 году одновременно с трагедией «Владимир Маяковский», может еще вспомниться, может стать театральным открытием сегодняшнего дня (кстати, эта пьеса-опера была поставлена в 1983 году на международном фестивале в Мюнхене). Когда стало слышно о зарождении звукового кино, Крученых издал книгу стихотворных кинорецензий и сценариев, – он усматривал уже возможность «кино-поэзии».

Крученых-критик. Хочется упомянуть лишь о его стиле: это острая блестящая проза, – соперником Крученых в этой области был только его любимый ученик – Игорь Терентьев.

Крученых-издатель. В истории отечественного книжного дела он произвел настоящую реформу со своими «писанными от руки книгами»: литографическими, гектографическими, даже – автографическими, – поэт работал рука об руку с Казимиром Малевичем, Михаилом Ларионовым и Натальей Гончаровой, Владимиром Татлиным, Ольгой Розановой (книжные наклейки-коллажи самого Крученых 1916-1917 годов – прекрасные образцы малевичианской школы в изоискусстве).

Столетие со дня рождения Алексея Крученых удалось отметить в 1986 году лишь в Херсоне, – благодаря большим усилиям литературоведа С. М. Сухопарова. В методической рекомендации, изданной по этому случаю, приведено в пересказе содержание моей телеграммы на адрес юбилейной комиссии: «Именно последние достижения в изучении творчества А. Крученых позволили поэту и переводчику Геннадю Айги поставить его имя в ряд выдающихся имен европейского искусства XX века – Хлебникова и Малевича, Маяковского и Аполлинера, Бретона и Пикассо». Это мое убеждение я повторяю и здесь.

Несколько слов – о предлагаемой подборке. В 1961–1967 годах я неоднократно записывал на магнитофон мастерское чтение Алексеем Крученых его стихотворений. Большинство из этих произведений, напечатанных полвека назад, Крученых продолжал перерабатывать, – таким образом то, что сохранилось в магнитофонной записи, можно считать **окончательными авторизованными текстами**, с которыми я и сверил машинописные перепечатки. Стихотворение «Любовь тифлисского повара», «Велимир Хлебников в 1915 году» и стихи 1942-1953 годов печатаются впервые.

Дыр бул щыл
убешщур
сқум
вы со бу
р л ээ

1913

ВЫСОТЫ

(вселенский язык)

е у ю
и а о
о а
о а е е и е я
о а
е у и е и
и е е
и и ы и е и и ы

1913

ВЕСНА ГУСИНАЯ

те ге не
рю ри
ле лю
бе
ТЛЬК
ТЛЬКО
ХО МО ЛО
ре к рюкпль
кръд крюд
итпр
иркью
би пу

1913

ОТЧАЯНИЕ

из-под земли вырыть
украсть из пальца
прыгнуть сверх головы
сидя идти
стоя бежать
куда зарыть кольца
виси на петле
тихо качаясь

1913

ЛЮБОВЬ ТИФЛИССКОГО ПОВАРА

Памяти Нико Пиросмани

Маргарита,
твой взор и ледяные бури
острей, чем с барбарисом абхазури,
душистей молодого лука
сверх шашлыка,
но, как полынь, моя любовь горька,
ч и х а ю, сам не свой
р ы ч у н а в з р ы д, –
потерял я запах вкусовой.
Уже не различаю чеснока,
острой бритвой мне сердце режет
молодая луна –
твоя золотая щека.
Страдаю, как молодой В э р т э р,
язык мой, –
г о л ы й д ь я в о л, –
скоро попадет на вэртэл!..
Шен генацвали, шен черимэ,
М э р и м э!
Бросаю к твоим сливочным ногам
бокал с к о л б а с о й
и утопиться
бегу
в Куру –
ВЕСЬ ГОРЯЩИЙ
и босой!

1918, Тифлис – февраль 1964, Москва

ЭХ, ГОСПОДИ! ЛЯПАЧ!

В полночь притти и уткнуться
в подушку твоей любви –
– Завтра уеду в Москву! –
Освободятся сЕльтерские ноги мои,
ими, как локтем пропеллера, взмахну!
сто лет с тобою проживши
не позабыл о Ней Единой.
ЧЕРЕЗ закорючки капусты, по крышам,
летит мой дух лебяжий
На – фта – линный!

1919

У меня изумрудно неприличен каждый кусок
Костюм покроя шокинг
во рту раскаленная клеим облатка
и в глазах никакого порядка...
Публика выходит через отпадающий рот
а мысли сыро-хромающие – совсем наоборот!
Я В ЗЕРКАЛЕ НЕ ОТРАЖАЮСЬ!..

1919

Я пошел в **ПАРОВУЮ ЛЮБИЛЬНЮ**
Где туго пахло накрахмаленным воротничком.
Растянули меня на железном кружиле
и стали возить голым ничком.
Вскакивал я от каждого соприкосновенья
как будто жарко ляпали **СВИНЦОВЫМ ВАРЕНИКОМ!**
кивнули – отрубили колени
а голову за**Ш**или **В ЮБКИ БАЛОН.**

.

и вот развесили сотню девушек
ВЫБЕЛИТЬ ДО СЛЕЗ НА СОЛНЦЕПЕКЕ
а в зубы мне дали обмызганный ремешок,
чтоб я держал его пока не женюсь на безбокой
только что вытащенной
ИЗ МАЛИНОВОГО варенья!..

1919

СМЕРТЬ КУВЫРКОМ

Стосковалась моя железка по кислце салату
и стукальцам небылиц
и закинув несгораемую хату
ввысь поднимаюсь как накрахмаленная певица!
Забросил я память от жажды нового –
дыма и шипа бурчатых машин
негра кочегарно-танцующего голого,
без пиджака... испола! Терпентин!
АРМАТУРЮ! В ТАНЦЫРЬ ЗАКОВАННЫЙ
над пропастью взлетаю как пученье
морской буркоты –
И ДЕВЫ ВЛЮБЛЁННЫЕ ДО КОСТИ ИЗЖЁВАНЫ
ПОСЛЕДСТВИЯМИ КРАСОТЫ!..
и вот собрались все
телесными ёрзая выступлениями
коленями пригнули меня к земле
в лоб мягко выстрелили
чмок! квию!
будля умрюк!

1919

Я прожарил свой мозг на железном пруте
Добавляя перцу румян и кислот
Чтоб он понравился, музка, тебе
Больше, чем размазанный Игоря Северянина торт
Чтоб ты вкушала щекоча ноготком
Пахнувший терпентином смочёк.
Сердце мое будет кувырком
Как у нервного Кубелика
СМЫЧЁК

1919

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ В 1915 ГОДУ

После серного дождя, землетруса,
на обломках горелых бревен
человечек уже мучается
над постройкой нового крова.

Тебе будут плевать в лицо,
по пяткам бить бамбуком,
а ты, ославленный подлецом,
не дрогнув, идешь
на всенародные муки.

Художник, бедняга, босяк,
стройный тюльпан пустыни,
без страха,
без денег,
скользишь по камням,
одетый в лучи и овчину.
Мерцающим светом
руки подняты кверху.

Неутолимая надежда
неугасима купина!
И нынче яростней, чем прежде,
И на предвечные времена.

1921

ГОЛОД

В избе, с потолком дыряво-копченым
Пятеро белобрысых птенят
Широко глаза раскрыли –
Сегодня полные миски на столе дымят!..

– Убоинки молодой поешьте,
Только крошку всю глотайте до конца,
Иначе встанете –
Маньку возьмет рыжий леший, –
Вон дрыхнет, как баран, у соседского крыльца!..

Мать сказала и тихо вышла...
Дети глотали с голодухи,
Да видят – в котле плавают человечьи руки,
А в углу ворочаются порванные кишочки.

– У-ох!.. – завопили, да оравой в дверь
И еще пуще ахнули:
Там маменька висела –
Шея посиневшая
Обмотанна намыленной паклей!..

Дети добежали до кручи
– Недоеденный мертвец сзади супом чавкал –
Перекрестились да в воду, как зайчики, бухнули.
Подхватили их руки мягкие...
А было это под Пасху...
Кровь убитого к небу возносила
И звала людей к покаянию,
А душа удушенной под забором царства небесного
Облакачивалась...

ВОЕННЫЙ ВЫЗОВ ЗАУ

Уу – а – ме – гон – э – бью!

Ом – чу – гвут – он

За – бью!..

Гва – гва... уге – пругу... па – у...

– Та – бу – э – шит!!!

Бэг – уун – а – ыз

Миз – ку – а – бун – о – куз.

СА – ССАКУУИ!!! ЗАРЬЯ!!! КАЧРЮК!!!

1922

**И БУДЕТ ЖУЖЖАТЬ ЗАФРАХТОВАННЫЙ
АЭРОПЛАН**

Увозя мои свежие **СТИХИНЫ**
За башню Эйфеля, за беглый океан –
ТАМ ЖДУТ ИХ ОМНИБУСОВ СПИНЫ,
И ВНОВЬ ИСПЕЧЕННЫЙ – я конкурент мороженой
свинины!

Схватят жирные экипажи тонкими руками
Мои **ПОЮЗГИ** и повезут по всему свету кварталов
По Сити, по Гай-Старам
УДИВЛЕННЫЕ ЛЮДИ ОСТАНОВЯТ ДИНАМО –
МАШИНЫ И ТРАМЫ
И арифмометр – солнце повиснет как бабочка на
золочёной раме!

Все читать заумь станут
Изучая мою **ПОЭТСКУЮ СУСТЕНЬ...**
РАДУЙТЕСЬ же пока я с вами
И не смотрите грустными...

1922

ЛЕТО ДЕРЕВЕНСКОЕ

Чарджуйных дынь золотое темя
И снежная мяхкоть
Медоле-е-ейным запахом пчелу увлечет
– Жь–ж–ж!..
И жук засохший шешурой шевелится
И мышь, оса, жужжалки,
И ящер криволапый ис–под тюльей кельи
Шершавым язычком уж тащится на медососье!
И дыню все облапили как тетеньку!
В полях поляжет полдень жаркий
И все жуют нежай-й-йшие плоды
И не страшат лучей нарывные булавки!..

1925

ЛЕТО АРМЯНСКОЕ

Эривань
Жы-ы-ра...
На маставой
сверлят
мазоли,
калючки,
камни...
Эй, варабэй, варабэй,
адалжи сто рублей –
закуплю грузовик
Снэ-е-гу...
На площади
тры лошади
пасэредине
ышак
столбняк –
ы! – кает!..
Духовка
каструла
паровая пэрина –
моя квартыра!
– Бэгу
на пэрэвулок!
Ва-а-а!.. Духан!
Гулим-джан
бурдюки!..
Орман орган
Гариман-Ха!
...Вэ-э-э!
Апельсын с гарчицей
Вино – чернила
горькый!
Шашлык,
бадриджан,
кинжалом

в горле.
Играй
Зурна
арган
траур...
Душа моя –
пережаренная курица
под скамейками валаится,
крест заржангвыл!
Ай – ай, смотри на минэ, Хачатур:
сверх агонь,
сбок агонь,
кургом агонь...
посередку – сапоги!
Куда пойдешь?
Кому скажешь?
Море – далеко,
Арарат – высоко,
Извозчик на козлах сыдыт,
нычего ны гаворыт –
язык чоорный
как
бакладжан.

1926



Иллюстрация Н. Гончаровой к книге А. Крученых «Две поэмы: Пустынный. Пустынница» (1913)

ОСЕНЬ (ЛАНДШАФТ)

Сошлись черное шоссе с асфальтом неба
И дождь забором встал
Нет выхода из бревен ледяного плена
– С-с-с-с-ш-ш-ш-ш-
 Сквозят дома
Шипит и ширится стальной оскал!
И молчаливо сходит всадник с неба
– Надавит холод металлической души –
И слякотной любовью запеленат
С ним мир пускает
Смертельной спазмы
 Пузыри!

1926

ВЕСНА С УТОЩЕНИЕМ

– Алла! Алла! Велик Алла! –
С минарета запел муэдзин,
– Хвала подателю тепла, Алла-а! –
Зима уходит опостылая!
Все церкви выпиты лужами,
Выдувает Москву ветерок!
Вот, вот воробей п-о-н-а-т-у-ж-и-т-с-я –
И станет совсем хорошая погода!..
В сарафане Храсном Хатарина
Хитро – цветисто
Голосом нежней, чем голубиный пух подмышкою,
Приглашала дорогих гостей
И дородных приезжан:
– Любахари, любуйцы – помаюйте!
Бросьте декабрюнить!
С какой поры мы все сентябрим и сентябрим
Закутавшись в фуфайки и рогожи!..
Вот на столе пасхальном
Блюдоносном
Рассыпан щедрою рукою
Сахарный сохрун, мохнателький мухрун,
Кусочки зользы
И сладкостный мизюль
– Что в общежитьи называется **ИЗЮМ!** –
Вот сфабрикованные мной фру-фру,
А кто захочет – есть хрю-хрю
Брыкающийся окорок!..
А вот закуски:
Юненький сырок
Сырная баба в кружевах
И красные
И голубые
Ю – йца –
Что вам полюбится
То и глотайте!..

А муж ее
Угруз Талыблы
Нижней педалью глотки
Добавил:
– Любахари, блюдахари,
Губайте вин сочливое сочение;
Вот крепкий шишидрон
И сладкий наслаждец!
А раньше чем пройтись по хересам,
Закуски –
Жареный зудак,
Средь моксы корчатся огромные соленые зудаваы
И агарышка с луком!
Для правоверных немцев
Всегда есть –
ДЕР ГИБЕН ГАГАЙ КЛОПС ШМАК
АЙС ВАЙС ПЮС, КАПЕРДУФЕН -
БИТЕ!.....
А вот глазами рококоча,
Глядит на вас с укором
РОКОКОВЫЙ РОКОКУЙ!
Как вам понравится размашистое разменю
И наше блюдословье?!..
Погуще нажимайте
На мещерявый мещуй!
Зубайте все!
Без передышки!
Глотайте улицей
и переулками
До со-н-но-го отвала
Ы-АК!

1926

ЗИМА

Мизиз...
Зынь...
Ицив –
Зима!..
Замороженные
Стень
Стынь...
Снегота... Снегота!..
Стужа... вьюжа...
Вью-ю-ю-га – сту-у-у-га...
Стугота... стугота!..
Убийство без крови...
Тифозное небо – одна сплошная вошь!..
Но вот
С окосевших небес
Выпало колесо
Всех растрясло
Лихорадкой и громом
И к жизни воззвало
ХАРКНУВ В ТУНДЫ
ПРОНЗИТЕЛЬНОЙ
КРОВЬЮ
ЦВЕТОВ...
– У-а!.. – родился **ЦАП** в дахе
Снежки – пах-пах!
В зубах ззудки...
Роет яму в парном снегу –
У-гу-гу-гу!.. Каракурт!.. Гы-гы-гы!..
Бура-а-а-ан... Гора ползет –
Зу-зу-зу-зу...
Горим... горим-го-го-го!..
В недрах дикий гудрон гудит –
ГУ-ГУ-ГУР...
Гудит земля, зудит земля...
Зудозем... зудозем...

Ребячий и щенячий пупок дискантно вопит:

У-а-а! У-а-а!.. – а!..

Собаки в сенях засутулились

И тысячи беспроводных зертей

И одна ведзьма под забором плачут:

ЗА-ХА-ХА-ХА – ХА! а-а!

За-хе-хе-хе! -е!

ПА-ПА-А-ЛСЯ!!!

Па-па-а-лся!

Буран растет... выюга зудит...

На кожаный костяк

Вскочил Шаман

Шамай

Всех запорошил:

Зыз-з-з

Глыз-з-з -

Мизиз-з-з

З-З-З-З!

Шыга...

Цуав...

Ицив –

ВСЕ СОБАКИ

СДОХЛИ!

1926

А. КРУЧЕНЫХ,

ЗУДЕСНИК.

МОСКВА.

1922 г.

Обложка книги А. Крученых «Зудесник: Зудутные зудеса» (1922)

КАМЕРА ЧУДЕС

(Из цикла «Слово о подвигах Гоголя»)

Нелюдим, смехотвор и затворник,
зарывшись в древние книги,
не выезжая из комнаты,
в халате,
лежа на кушетке,
пивными дрожжами,
острым просоком
обогнал всех путешественников:
вскрыл в России преисподню.

Мокроворона,
штафирка,
хламидник и щеголь,
с казаками Бульбы,
с разгульной вольницей
свершил два бедовых похода,
жег королевскую шляхту,
рубал кольцеусых панов.

Первач-подвижник
под видом лежебоки,
лесобровым Днепром,
бумерангом букв
с высоким спокойствием,
Пифагор гиперболы,
Эдисон снов!
СВЕТОНОС! –

взял
планету
на испуг!

1942 – 1943

БЕЗУМИЕ ИГРОКОВ

От мокропогоды
скрываюсь в старой труппе
духана, в подвалах вина.
Отсюда, сквозь горящую дымовину
кристаллы Эльбруса, –
надежда яснейшая вдвойне мне видна!

Я знаю:
здесь, в тяжелом сундуке,
зарыты чьи-то кружева и руки,
и молят о пощаде в кабаке.
Но пьяные картежники
сидят на них, к стенаньям глухи,
у каждого четыре короля
зажаты в кулаке.

И я стучу о стенку кирпичом,
людей зову
с оружиями и вилами,
чтобы сундук предстал
перед нами нагишом,
чтоб вырыли из душегубища безвинную!

Спасите всех,
спасите свет
во имя жизни ранней,
во имя мощных глаз
и атомов каскадного сверканья!

1950 – 1953

АМЕРИКАНСКАЯ ГРИМАСА

Не страшно разве?
На фоне труб и небоскребов
Как будто завтрак подан –
Больное сердце
 В красной вазе.

14/VI – 1952

ВСТРЕЧА

Я пока еще не статуя Аполлона,
не куца урна из крематория,
Я могу еще выпить стакан самогона,
закусить в буфете ножкой Бетховена,
ступней Командора.

Я не хочу встречаться с тобой совсем трезвый,
преподносить выглаженные в линейку стишонки,
я желаю,
чтоб нам завидовали даже ирокезы
и грызли с досады
свои трубки и свои печенки!..

Нас на вокзале приветствует свежий дождь –
широкие, глазастые дружбы потоки!
Лучшего
и через сто лет не найдешь.
Об этом вспомнят, вздыхая,
в городах, в музеях
наши потомки.

Так быть верным, до реквиема,
богу искусства,
у головокружительного барьера
твоих глаз,
с размаху не поддаться страшному искусу
в сотый и тысячный раз,

задержаться на самом краю пропасти
и схватить себя за рукава:
– Эй! Остановите эти кости!
Они хотят,
напялив цилиндр,
всю ночь плясать канкан!..

Неприступно
и вечно сияй,
песни высокой
снежный Синай!

Свет сугробами на горе
наперекор хмурым химерам
гордякам, изуверам
НЕ ПЕРЕСТАНЕТ ГОРЕТЬ!

1950 – 1953

ДОПОЛНЕНИЯ

МИХАИЛ ЛАРИОНОВ

(1881-1964)

Входя в перипетии раннего, российского периода жизни Михаила Ларионова, мы словно оказываемся среди пылающих углей неистовой самоотдачи его творческого дарования, – всеохватно-феерический и необузданный, – просто: огонь во плоти! – ничем неостановимый генератор новых идей и стилей, – кто, в эпоху нашего классического авангарда, был равен ему «русско-первобытной» мощью? Пожалуй, только Давид Бурлюк, которого, в 1921 году, – как раз с «ларионовской» силой, – живописал Велимир Хлебников.

Соседство этого имени напоминает мне неоднократно устное высказывание Николая Харджиева: «Ларионов для русской живописи был тем, кем для поэзии был Хлебников». Ларионов «катализировал» всех, все и вся: трансформированное воскрешение им русского лубка и «живописи» вывесок сказалось на раннем неопримитивизме Малевича; его призыв к «ассирийскому и вавилонскому» повороту усиливал «восточную» ориентацию русского футуризма; его парикмахеры и провинциальные гуляки встретятся позже у Марка Шагала; «кинетические» конструкции Ларионова, на выставке «1915 год», сопернически соседствуют с контррельефами Татлина.

Нельзя лишь «оговорочно» упоминать и о его «лучистских» произведениях. Выставка, полностью посвященная *лучизму* Ларионова, организованная в Цюрихе в 1987 году, впервые показала европейской общественности, что это беспредметное направление в живописи состоялось не менее основательно, чем, например, абстракционизм Василия Кандинского.

Яркий, ослепительный, броский... Это часто говорилось о Ларионове-колористе. Но его отношение к *цвету*, также, бывало *честным* – до «тусклости» (есть такой парадокс: по мере усиления духовной содержательности, произведение искусства становится, внешне, все менее «ярким»). Видение

художника было гораздо точнее и тоньше чувственно-зрительной возможности современников-знатоков. Пожалуй, в этом он равен Сезанну и Матиссу, – так мне думалось во время многочасового рассматривания постоянной экспозиции в парижском Центре Помпиду (Матисс, Ларионов, – я ушел из Музея с памятью о непревзойденно-тонком колорите этих двух величайших мастеров века).

Ларионова всегда тянуло к поэзии. Ларионовские оформления книжек Хлебникова и Крученых («писанные от руки книги») похожи на некую «графическую поэзию». Вместе с Ильей Зданевичем попытался Ларионов создать и «лучистскую» поэзию, – эти «опыты» опубликованы в 1913 году в сборнике «Ослиный хвост и Мишень». Они близки к «леттрическим» стихам Василия Каменского, но кажутся менее «внятными» в силу явно дискуссионного, спешного экспериментаторства.

Замечательно сплавлял Ларионов некоторые «стихотворные записи» с колоритом и фигуративной композицией ряда его ранних картин, – эти произведения, сделанные по образцу лубков, нельзя рассматривать как «стихокартины» (подлинные «стихокартины» были у Каменского и Малевича). Примечательно, однако, что Ларионов, спустя десятилетия, записал в виде отдельного стихотворения текст, известный по гениальному его полотну «Осень».

Огромная литература существует о Ларионове до 1915 года (когда он, тяжело контуженный на фронте, уезжает в Париж). Потом он – один из героев блистательной «дягилевской эпопеи».

Начиная с 30-х годов, наступает последний, долгий и грустный период жизни художника.

В Париже, в декабре прошлого года, мне показывали кафе, куда Михаил Ларионов и Наталия Гончарова, в последнее десятилетие их совместной жизни, ходили пообедать бесплатно (по старой дружбе хозяина кафе).

«Ларионов» и «безвестность»... – какие, казалось бы, несовместимые понятия... Но это было, было – в Париже, и было – долго.



М. Ларионов. *Осень счастливая* (1912)

Имя *Ларионов* всегда казалось синонимом *жизнерадостности*. Я знаю о грустном Ларионове. Однако, для меня нет «двух Ларионовых», есть – одна большая судьба великого художника и человека.

За год до кончины Наталии Гончаровой, Михаил Федорович и Наталия Сергеевна обратились с письмом в Министерство культуры СССР с предложением о безвозмездной передаче советскому народу около трехсот их холстов. Ответа на это письмо не последовало. Архив, предназначенный для передачи в СССР, после смерти художников был куплен одним из музеев США.

Спокойным и мудрым, словно что-то «завещающим» предстал однажды перед моим «внутренним взором» Михаил Ларионов. Мой старый друг Троелс Андерсен, ныне директор датского Силькеборгского Музея современного искусства, рассказал мне в 1962 году о своей недавней встрече с одиноким художником (тогда только что скончалась «великая Наталия» русской живописи, «бессмертная Натали» Михаила Ларионова).

«В юности я думал, что главное в искусстве – это действовать. Я благодарен судьбе за то, что мне пришлось много болеть и много размышлять, – я понял, что главное в искусстве – это думать», – сказал Михаил Ларионов.

Публикацией в журнале неизвестных стихотворений Ларионова я обязан замечательному русскому художнику Николаю Дронникову, живущему в Париже. Судьба свела его с художницей Т. Д. Логиновой-Муравьевой, бравшей уроки у Ларионова. Однажды на столе у Мастера она заметила разрозненные листки. Вчиталась. Стихи. «Можно мне их переписать, Михаил Федорович?» «Нравится? Перепишите».

– А где могут быть сейчас оригиналы? Были ли еще другие стихи? – спросил у Логиновой-Муравьевой Николай Дронников.

– Не знаю, – ответила художница. – После смерти Наталии Сергеевны, да и раньше, его бумаги выносили мешками. Куда – не знаю.

Потом стали упорядочивать их архив. Дронников издал небольшую книжку Ларионова (включив туда одно стихотворение Гончаровой) на «домашнем» печатном станке, в количестве трехсот экземпляров.

«Осень счастливая...». Почти «хлебниковское блаженство». А в остальных стихах, недатированных, рукой, неотвратимо сохнущей, Ларионов выводит приглушенно-грустные строки, это – прощание парижского художника с далекими зимами и веснами, с давними дорогами, – с дорогами России.

В туманном поле
Растаял день,
Землею пахнет
Ночная тень.
Бык вышел с белыми рогами
И опрокинутою лодкой
Заколыхался над водой.

Проходит время
Год за годами
Минуты и часы плывут
И пропадают в море снов.
Сны обращаются в реальность
Реальность дышит светлым днем.

Осень счастливая
Блестящая какъ
Золото съ зрелы
мъ виноградо
мъ съ хмельным
вином

Чужая совесть не тоскует,
А только вяжет тайный грех.
В своей же – только страх таится
На всех отрезанных путях.

Не хотелось бы вовсе мне знать
Что с печалью и грустью по свету
Мне придется без смысла гулять
Мне придется всю радость и счастье
Всю мечту о любви и весне –
По дорогам Европы проездным
Растерять и раздать

Вставай – поднимайся...
Смерть легче в пути на ногах.
Зачем упрямиться?
Повсюду найдешь –
Печаль, работу и любовь.

То, что в сердце светилося
Родное...
По пыльным дорогам Европы
Потерять и раздать.

СУДЬБА ПОДПОЛЬНОЙ ПОЭЗИИ

ГЕОРГИЯ ОБОЛДУЕВА

В 1968 году в 5-м томе советской «Краткой Литературной Энциклопедии» появилась небольшая статья о Георгии Оболдуеве.

Случай этот, должно быть, заметили лишь десяток литераторов, интересующихся русской поэзией и ее историей. (Ибо, – скажем, забегая вперед, – поэт-Оболдуев, *текстуально*, известен до сих пор лишь количеству людей, едва превышающему полдюжины; не меняют эту ситуацию опубликованные в советской прессе в 1967-1978 годах несколько малопоказательных стихотворений Оболдуева).

Было впечатление, что Георгий Оболдуев «чудом» затесался в ряды почетных советских литераторов (ибо речь идет о такой привилегированной энциклопедии, что попавшие туда живые советские литераторы, как правило, могут чувствовать себя в ранге «номенклатурных работников». Не проще обстоит дело и с советскими писателями-покойниками). Тем более удивительным было появление имени Оболдуева в такой, столь почетной энциклопедии, что речь идет о поэте, напечатавшем, за всю свою долгую жизнь, только *одно* стихотворение.

М. Булгаков посмертно вошел в мировую литературу с «Мастером и Маргаритой»; однако, при жизни он был достаточно известен. В последнее десятилетие, на наших глазах, происходит великое «преображение» с творчеством Платонова: после появления «Чевенгура», «Шарманки», особенно «Котлована», есть основания предполагать, что в мировой литературе его имя станет наряду с именами Андрея Белого, Джойса, Кафки и Селина. И, опять-таки, о литературном значении А. Платонова, хотя и в очень слабой мере, десятка три ценителей знали еще при его жизни. Двух этих писателей, в силу их прижизненной (хотя бы и в оговоренной нами мере) известности, можно определить в кон-

тексте советской литературы как полу-подпольных авторов.

Творения двух выдающихся «петербуржцев», Даниила Хармса и Александра Введенского, трагически ярко (и уже – классически) представляют собой ныне подлинную *подпольную литературу* советской (точнее, под-советской) эпохи.

Творчество их целиком зародилось, пресеклось и, даже пресекшись, осуществилось в настоящем подполье. Однако, даже в их случае возможны некоторые оговорки. Введенский и Хармс, в очень минимальной мере, заявили о характере своих поэтических исканий *окольным* путем – «классической» маскировкой под «детскую литературу» (трагическое «добывание куска хлеба», разумеется, тоже входит в горькую смесь этих полу-«детских» текстов). Два великих (теперь это уже ясно) *обериута* не были лишены и некоторой доли прижизненного признания. С ними успел войти в творческий контакт «петербургский Гельдерлин», таинственный Константин Вагинов, создатель повестей о «несуществующем (как он выражался) человеке», автор странных стихов, где моцартовский *мелос*, очаровывая читателя, достигает такой самостоятельности, что становится незаметным слово, этот исконный «матерьял» поэзии, и даже «звуковая оболочка» слов. Дружески раскрывалось Хармсу и Введенскому патриаршее величие Казимира Малевича (его прямое влияние на обериутов должно стать, со временем, предметом специального исследования), проницательнейшим читателем их текстов был выдающийся искусствовед Н. И. Харджиев (известный тогда лишь немногим деятелям русской культуры). И, главное, обериутам удалось даже опубликовать, в 1928 году, свой манифест (правда, привлечший внимание лишь небольшой группы сочувствующих и не сыгравший актуальной роли в литературе) и около десятка показательных для их направления стихотворений.

Судьба поэтического творчества Георгия Оболдуева беспрецедентна, оно возникло и осуществилось при полной неизвестности, в глубоком литературном подполье и, пос-

мертно, еще четверть века остается практически никому неведомым.

(Здесь, кстати и в скобках, заметим, что один из представителей «третьей волны» русской эмиграции, левый художник, недавно заявил, что в сентиментальный период «оттепели» зародилась в Москве «катакомбная культура». Целью и заслугой этой культуры, по словам художника, было установление связей с представителями партийной элиты, проникновение левых художников в высшие сферы «работодателей», что, по словам художника, им успешно удавалось.

Мы же говорим здесь о *подпольном искусстве*, подчеркивая, что оно составляет полувековой период в истории русской культуры, заметив, при этом, что «условиями» его существования могли быть лишь смертельный риск и строжайшая конспиративность, а не рытье сообщающихся ходов для связи – с кем? – с партийно-комсомольской и прочей «элитой»! Считаю необходимым добавить к этому, что никакие периоды «оттепели» не отменяли существование и дальнейшее развитие русского *подпольного искусства, подпольной литературы*).

Вернемся к статье о поэте в Краткой Литературной Энциклопедии. «Оболдуев Георгий Николаевич, – говорится в ней, – родился 19 мая 1898 в Москве, умер 27 августа 1954 в Голицино Московской области. Окончил Высший литературно-художественный институт им. В. Я. Брюсова (1924)... В 1933-1939 был незаконно репрессирован. Участник Великой Отечественной войны... Опубликована лишь небольшая часть (с этой «небольшой частью» можно ознакомиться в библиографии к данному изданию – А. Т.) наследия О. (основная часть хранится в ЦГАЛИ и в семье поэта). В послевоенные годы О. переводил стихи Г. Абашидзе, И. Гришашвили (далее, после нескольких серых поэтических имен, упоминаются переведенные Г. Оболдуевым стихи и поэма «Гражина» А. Мицкевича, «Всеобщая песнь Чили» П. Неруды – А. Т.)».

Пока, очень мало известно нам о Г. Оболдуеве и из других, устных источников. Некоторые столичные интеллигенты,

полу-подпольные представители русской культурной «элиты», изредка встречали Г. Оболдуева в послевоенные годы в нескольких московских домах, где бедно и сторожко мерцало некое подобие «салонов». Среди них были люди, лично знавшие Мандельштама, Хармса и Введенского, помнившие наизусть неопубликованные стихи этих поэтов. И они почти ничего не знали (и до сих пор ничего не знают) о поэтическом творчестве Оболдуева. Георгий Оболдуев, после шести лет лагерей и ссылок (по слухам, он арестовывался несколько раз), жил в поселке Голицыно, в часе езды



Г. Оболдуев (1898-1954)

от столицы. «В Москву он приезжал очень редко и, можно сказать, почти что тайно, – рассказывал один литератор, встречавшийся с Оболдуевым, – стихов нигде и никогда не читал, помню только один случай, – ночью, на улице, –

вдруг, среди разговора, неожиданно зажегся и прочел несколько вещей». «Странный он был, – в его молчаливом состоянии было что-то такое, активно скептическое», – вспоминают другие. И все помнящие его сходятся на одном – на незабываемом впечатлении о блестящей образованности и изысканной артистичности Оболдуева. Нигде не читавший стихов (этого у него, впрочем, почти нигде не просили), поэт охотно садился за рояль (это как раз очень просили), – все, знавшие Оболдуева, помнят его высокопрофессиональную, блестящую игру (до поступления в Высший литературно-художественный институт им. В. Я. Брюсова Оболдуев несколько лет, частным образом, обучался фортепианной игре). Стихи Г. Оболдуева, посвященные любимому его композитору Сергею Прокофьеву, свидетельствуют и о «профессиональной подоплеке» их дружбы, и о короткости их отношений (это подтверждается и в устных воспоминаниях о поэте). Помнящие его рассказывают и о встречах Оболдуева с молодым Святославом Рихтером, об их игре в четыре руки... Для тех немногих интеллигентов, которые встречались со странным поэтом-музыкантом в грустно спаянных московских «кружках» конца 40-х, начала 50-х годов, было бы приятным сюрпризом узнать, что и блестящая образованность Георгия Оболдуева, и его *дендизм*, и его редкостная музыкальность нашли свое непреходящее воплощение в его ранней поэзии – дерзкой, насмешливо-«деловитой», изысканно-саркастической (напоминающей «Сарказмы» С. Прокофьева).

В машинописном двухтомном собрании стихов, составленном самим поэтом в последние годы жизни (второй том датирован 1950 годом), самые ранние тексты относятся к 1923 году. Это год, когда в России сложилась литературная «школа» конструктивизма во главе с А. Чичериным и И. Сельвинским (вскоре *подлинный* создатель *подлинно-литературного* конструктивизма А. Чичерин вынужден будет покинуть ЛЦК – Литературный Центр Конструктивистов; Сельвинский и теоретик конструктивизма К. Зелинский, мародерски пропагандируя некоторые положения из поэтики Чичерина, будут неудержимо рваться к политической

заангажированности, уверенные, что именно им будет обеспечено полное доминирование в литературе). За год до этого, в разрозненных клочках тумана, оставшегося после могучего футуризма (где-то над этим – жалобный голос иволги-«будетлянства», – но нет, уже не слышно), в остаточных нечистых парах появляется «функциональный», «документальный», скучно ангажирующий литературный оборотень – «Леф».

В ранней поэзии Оболдуева есть некоторые следы этого примечательного времени. Они, скорее, отрицательного порядка. Начни он раньше, ровно десять лет назад, он был бы, пожалуй, с «московским» футуризмом (немаловажное значение имело бы тут и то обстоятельство, что это – «свои», «московские»; позже, «в ней, в Ленинграде», – это из стихотворения Оболдуева, – он будет говорить о чуждом ему петербургском «благоухании»; он не любит Ахматову, а одно из последних своих стихотворений посвящает Марине Цветаевой). Молодой Оболдуев лишь иронически отгалкивается от лефовских приемов «документальной информации» (надо сказать, что это придает особую терпкость его *дендизму*, о котором речь будет ниже), скептический ко всякой ангажированности, он вводит эти приемы в поэзию *стоического индивидуализма* («служебно-общественные» приемы как лефовцев, так и конструктивистов саркастически преобразуются им в «приемы» описания своего психофизиологического состояния, а чаще – природы, – «это единственное – что мне не изменит», – мог бы сказать ироничный Оболдуев по этому поводу словами Маяковского; что еще ему «не изменит»? – ну, конечно же, музыка! – пожалуй, во всей мировой поэзии нет образцов такого проникновения в «технологический» процесс музыки, как в его поэзии, – даже у Пастернака, любимого Оболдуевым, мы находим лишь имитационное описание музыкальной «техники»).

Конструктивизм, заявивший о себе в год вступления Оболдуева в литературу, естественно, ему ближе. Однако, нет нужды в сближении его с этой литературной школой вплоть до включения его в «ряды» конструктивистов. Так

же, как и в случае с лэфовской поэтикой, мы находим в поэзии Оболдуева лишь следы *оттолкновения* его от чуждого ему по духу конструктивизма. Ему близка конструктивистская «грузификация слова», чичеринское понимание «материала, способного в максимальной, непрерывной сжимаемости впитать всю нагружаемую потребность и предстать в кратчайшей обозреваемости в значащем виде». Однако, он явно отвергает конструктивистский «локальный прием» – «построение темы из ее основного смыслового состава» и «систему максимальной эксплуатации темы», – Оболдуев принципиально *эклeктичен* в теме, в ее развитии, – ибо его «рационалистическая целесообразность» – в сохранении своей неконтролируемой *обособленности*, трезвого взгляда на мир, теряющий свои очертания в ложном, внеисторическом общественном иллюзионизме, в социальном инфантилизме, – одинокий этот взгляд ошупывает и проявляет в окружающем мире то немного, чем еще может жить человек, сохраняя в себе инстинкт *культуры*.

И это, действительно, – весьма немного. Кем-то было сказано, что подпольное искусство не может творить новую культуру, оно лишь обороняется, единственная его возможность – духовное сопротивление. Обериуты Хармс и Введенский, в этом сопротивлении, раскрывают абсурдность наступающего на них «нового мира», они «кромсают» эту абсурдность, и сквозь провалы, образовавшиеся вследствие опасных операций над абсурдом, веет на них то грозное, что можно назвать метафизическими «силами». В сравнении с ними, москвич Оболдуев кажется «классическим» мыслителем, представителем некоей школы нео-киников (здесь мы говорим о раннем периоде его творчества).

Упомянутое двухтомное машинописное собрание Оболдуева (как нам сообщили, к нему, третьим томом, примыкает большой роман в стихах «Я видел») открывается разделом из стихотворений 1930-1935 гг. Очевидна причина авторской привязанности к ним, – это был период наибольшего расцвета поэтического творчества Оболдуева. Насколько нам известно, живая радость творческого общения все же

ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK · 22
HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

Георгий Оболдуев

У С Т О Й Ч И В О Е Н Е Р А В Н О В Е С Ь Е

Стихи 1923 - 1949

Составление и подготовка текста

А.Н. Терезина

1 9 7 9

München · Verlag Otto Sagner in Kommission

*Титульный лист первого собрания стихотворений Г. Оболдуева,
составленного А. Н. Терезиным (Г. Айги). Книга была издана
в Мюнхене в 1979 г.*

была дана, на короткий срок, и Георгию Оболдуеву. В эти годы он оказал влияние на гениально одаренного (на наш взгляд) Леонида Лаврова (1906-1943), которое заметно в сборнике поэм Лаврова «Золотое сечение» (1933), особенно в поэме «Записи о невозможном», включенной в книгу, – восприятие мира доходит в этой поэме порой до «галлюцинативности», возможно, более утонченной, чем в стихах «Сестра моя – жизнь» Пастернака. По слухам, психически больной Л. Лавров вынужден был выступить свидетелем на судебной расправе над его друзьями – молодыми литераторами. «Платой» за это явилась известная «внутренняя» рецензия А. Фадеева на его книгу «Лето», представленную в издательство в 1941 году (см. в книге А. Фадеева «За тридцать лет». М., 1959. С. 809). Сборник не был опубликован. Потрясенный всем происшедшим, Л. Лавров окончательно потерял рассудок, прожив еще три года в душевной тьме, пожалуй, более страшной, чем «батушковская» тьма. Большая дружба связывала Оболдуева с поэтом Иваном Пулькиным (1903-1941), погибшим на фронте, основные произведения которого до сих пор остаются неизвестными.

В последних стихах Оболдуева доходит до нас глухой голос подлинного *стоика*, в котором нет даже «сенековской» утешительности «на пределе». Здесь уместно сравнить последние стихи Оболдуева с последними стихами Мандельштама, – *отчаяние* Мандельштама жизненно и импульсивно, благодаря героическим внутренним порывам; безжизненно-мертвое отчаяние Оболдуева, в своей тусклости, возможно, страшнее и трагичнее.

При обозначенном нами различии, Г. Оболдуева объединяет с обериутами ряд специфических черт, характерных для подпольного искусства, подпольной литературы. Прежде всего, это ярко выраженная асоциальность (что не исключает, например, у Оболдуева острого видения действия социально-политических механизмов режима в их не замаскированном, а подлинном проявлении). Артистизм у Оболдуева и эстетизм у обериутов переходит в *дендизм* (при этом, несомненно, никакого влияния на них не могла ока-

зять теория дендизма Бодлера). Это не разрешение вопроса о «поэте и черни». Полная победа *антикультуры* столь сокрушительна, что редкие выжившие носители *культуры* могут находить ее лишь в собственном индивидуализме, даже в роковой исключительности своего дара, не нужного обществу. Закрытость и суженность жизни приносит в подпольное искусство еще один свой «дар» – повышенную «процентность» эротических мотивов в творчестве. И что веет над всем этим? – дух неминуемой безвестной гибели. Голоса обериутов пресекаются на самой высокой, как говорят, «ноте». (В тюрьме, запертой на замки и брошенной в осажденном Ленинграде, вряд ли Ос кричал последнее у обериутов, а крик – должен был быть!). Георгий Оболдуев выживает. После тюрем, лагерей и ссылок. После раны на фронте. Верный своему историческому чутью, *культуре*, он имел «право выбора сквозных тем / В нашей целостности дырвой». В 1932 году, заметив смятение Пастернака периода «Волн», он упрекнул его, любимейшего из русских поэтов: «Пастернак потерял тему. Паллиативом “пятилеток”, “революционных воль” и “генеральных планов” не заполнить этой пустоты». О какой *теме* упорно говорит Георгий Оболдуев? Думаем, что это – *тема* сохранения человеческого, гражданского и артистического достоинства перед лицом всемогущего тоталитаризма, победившей *антикультуры*, антиисторизма, перед обществом, превратившимся в угаре «энтузиазмов», незаметно для самого себя, в аморфное *мещанство* без рода и племени. Эту тему Георгий Оболдуев пронесит через всю свою жизнь, с вынужденными перерывами (естественно, нет стихов «лагерного периода», «военные» стихи он начинает писать только после войны). В последних его стихах, о которых мы уже упоминали, есть нечто, что страшнее отчаяния. Это как бы – еще «при жизни» – загробный голос. Прорывая какой-то нечеловеческой, тихой и тусклой силой окружающее его *до сих пор* безмолвие, доходит до нас теперь этот голос: «Могёшь ли ты? Могу, могу / Сиреной выть в ночи “угу-у!”». Голос одного из крупнейших русских поэтов.

ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

1

Солнце – матерью –
Нравоучительствует
Здрово и материалистично.
Месяц – Пантелеймоном –
Качается
Укоризненно и елейно.
Живой разлив
Почек, листьев, лепестков,
Веток, цветиков, злаков,
Трав, корней и былинков.
Душистый винегрет
Мелкопоместных и владетельных
Овощей и корнеплодов.
Сочная тяжесть
Отставных плодов.
Потомственное разложение
Осунувшихся цветов.

2

На условленных местах
Нетерпеливо комсомолятся девчонки
Или нервничают пареньки,
Запоминая влюбленными телами
Разнообразные процветанья.
По солнцепекам
С полей тащатся дачницы,
Уткнувши точеные носики
В неудобные букеты.
В садах
Стайки сорванцов
Наскоро набивают постные брюшки
Неусторожённой добычей.
От опушек
Тянутся оравы детворы,

Хозяйственно согнутой
Под грибным грузом.
По рынкам
Вдосталь удобренные хозяйюшки
Выкатывают острые глазки
На отлежавшееся богатство.
У приятелей
Семейные ответственные работники
Штурмуют тепленьких капризниц
Щедрыми великолепьями
Иностраннных вкуснятин.
На перронах
Клетчатые джентльменки
Плотоядно фыркают
В охашки мертвецов.
С кушеток
Только что отлюбленные нэпячки
Удовлетворенно растопыривают ноздри
На подвластные цветники.

З
Буйное вундеркиндство тополей;
Угарная острота черемух;
Утрированные колпачки каштанов;
Шершавые подмышки бузин;
Земляная сочность сиреней;
Огуречная свежесть жасминов;
Легонькие крылышки шиповников;
Ювелирные подвески боярышников;
Озябшее шушуканье осин;
Льстивые диваны ив;
Темная гордость ольх;
Узорчатая горечь берез;
Ржавые ноги рябин;
Крепкое шуршанье дубов;
Сухая размеренность сосен;
Просмолённая прелость елок;
Непролазные заросли орешников;

Сладкая гарь лип.
Поднебесный простор сена;
Меховые сугробы мхов;
Добродушные своры репейников;
Шерстяные веера лопухов;
Вспыльчивые стаи крапив;
Пряные горлы дягилей;
Ситцевые куколки мальв;
Укромные рюмки повилик;
Китайские зонтики анисов;
Прислушивающиеся головы подсолнечников;
Связное перестукиванье камышей;
Стеариновые фарфоры водяных лилий.
Акварельные кулачки кувшинок;
Медовая сырость незабудок;
Багровые макушки конских щавелей;
Трепещущий бисер богородицыных слезок;
Растрепанные конуса петухиликуруиц;
Пушистые мизинцы тимофеевок;
Лимонные огоньки лютиков;
Обгорелые головешки одуванчиков;
Пролетарские созвездья матрешек;
Солнечная лекарственность ромашек;
Колыбельная безвольность колокольчиков;
Зубастые гирлянды мышинных горошков;
Двухголосная пестрота ивандамарий;
Открытые ранки гвоздик;
Летние небеса цикориев;
Финиковые косточки хлопушек;
Бенгальское пламя чертополохов;
Острые зубки маргариток;
Интимная нескромность ночных фиалок;
Щетинистые брошки полевых астр;
Раздутые ноздри львиных зевов;
Липкие язвы дрем;
Театральные капоры кашек;
Выцветшая ветхость бессмертников;
Суховатый мед васильков;

Пыльная хина полыней.
Скромные елки ржей;
Полные косы пшениц;
Усатые хребты овсов;
Дурманящая вялость коноплей;
Отяжелевшие султаны просов;
Поджаристые брызги гречих;
Голубоглазые жилки льнов;
Пышные усы ячменей.
Стеклянные бусы смородин;
Карамельные пузики крыжовников;
Мокрые губки малин;
Близкие глаза вишен;
Выпуклые лбы клубник;
Загорелые лысины яблоч;
Отекшие окорочка груш;
Распухшие гланды слив;
Веснуцатые носики земляник;
Выдавленные капли костяник;
Пресное суслик черник;
Горьковатые пригорки брусник;
Раскаленные ячмени волчьих ягод;
Вяжущая сладость можжевельников.
Прыщавые нарывы мухоморов;
Влажные стручья поганок;
Сырые пузыри дождевиков;
Гончие подпалины зайчат;
Рыжие лилии лисичек;
Вылупившиеся шишки шампиньонов;
Карапузная спесивость боровиков;
Краплёные стволы подберезовиков;
Бесстыдный приапизм подосиновиков;
Сопливые толпы масляток;
Разноцветные блюдца сыроежек;
Мохнатая мертвенность груздей;
Крепкие уши рыжиков;
Скользкие болванки валуёв;
Продрогшие пучки опят;

Дешевая крепость сухарей;
Розовая фланель волнушек.
Скрипучая пышнота капуст;
Ревматические опухоли картошек;
Деревянные кубари реп;
Лошадиные коленки свекол;
Ядрёные корни морковей;
Хрупкие шелка луков;
Обдрипанные миноги петрушек;
Помойная доблесть редек;
Детские трупики спарж,
Девичья старость редисок;
Тупая талантливость огурцов;
Морская свежесть укропов;
Крепкая непристойность хренов;
Напряжённые груди бушм;
Свиные туши кормовых свёкол;
Здоровенные вымена тыкв.
Холодные ляжки дынь;
Футбольные ядра арбузов;
Мускулистые волокна ананасов;
Мозолистые комья гранатов;
Потрескавшиеся губы апельсинов;
Ликерные язычки мандаринов;
Ватные шейки бананов;
Аппетитные ягодицы персиков.
Сладкий пот резед;
Горькая свежесть астр;
Грудная сладость роз;
Мягкий перец левкоев;
Пленная томность табаков;
Картофельная юность вербен;
Уездный яд бархоток;
Плакучие метелки мят;
Податливые щеки маков;
Медузы прически георгинов;
Нежный батист душистых горошков;
Узорные лапы папоротников;

Огненные бокалы лилий;
Епархиальная наивность анютиных глазок;
Надушенные чепчики гелиотропов;
Гусарская пустота пионов;
Кружевная мякоть гвоздик.
Густые кусты азалий;
Любопытные мордочки альпийских фиалок;
Бескровные щупальца хризантем;
Выдохшиеся ладони персидских сиреней;
Непристойная распущенность тубероз;
Изнасилованная бледность лилий;
Мясистая вонь гиацинтов;
Ненасытная извращенность орхидей;
Шикарные махры гортензий;
Обнаженная теплота мимоз;
Важная безуханность тюльпанов;
Чахоточные свечи нарциссов;
Недоношенные щепотки подснежников;
Восковые фигурки ландышей.

Март 1927

АЙ, ЛЮЛИ

1

Заиграли светотени:
Потянуло от земли
Свежим запахом растений –
Ай, люли.
Поводя холодным носом,
Побежали кобели –
Фтю!.. по половым вопросам,
Ай, люли.
Кораблей и пароходов
Заскрипевшие рули
Забурлили в полных водах –
Ай, люли...
Заплясали по озерам
Молодые голавли,
Завели безмолвным хором:
Ай, люли.
Ну а люди, ну а люди,
Поглядев на корабли,
Будто вспомнили о чуде –
Ай, люли, –
Распахнув умы и души
(Ох уж эти утили!),
Ватой затыкают уши
(Ай, люли!..)
И мечтают о предмете
Из родимой конопли:
Кнут, вожжа, веревка, сети...
Ай, люли...

2

Для войны необходимы
Единицы и нули:
Ад из грязи, шума, дыма –
Ай, люли!

В чистом небе самолеты
Загудели, как шмели:
Что ты, что ты, что ты, что ты,
Ай, люли?..
В день пригожий и весенний,
Застучали костыли
В сени, лучшие из сеней,
Ай люли:
Неудобны в обороте
И торчат, как горбыли,
Так, что шкуру оборвете,
Ай, люли...
Ни слезами, ни слюнями
Не перешибить сопли...
Что-то завтра будет с нами?
Ай, люли?
Много всяких наций кули
Тащат тяжкие кули...
Эй, вы, ну ли, что заснули?
Ай, люли!..
Скажут правду, правду скажут
Европейские вдали:
Им положено по стажу
Ай, люли.
Городские кавалеры –
Ух какие ковали –
Подкуют хоть символ веры:
Ай, люли!

3
Осенив себя крестами,
Вышли в поле севали:
Ну, колхознички-крестьяне,
Ай, люли!
Если с неба прямо в сердце
Потянули журавли,
У злодея вянет зверство,
Ай, люли.

Очень жалко, что такого
Не знавали короли:
Это было бы им ново –
Ай, люли.
Генералы офицерам
Не кричали б: «целься, пли
По врагу живым манером!»
Ай, люли...
Зарывающим таланты
По полтиннику рубли
Предложили б спекулянты –
Ай, люли...
Этой купли и продажи
Не стерпели б москали:
«Что ж такого, если даже
Ай, люли?»
Вроде будто не по чести
Вот так бредни развели?!
Не сидится, вишь, на месте, –
Ай, люли?..
Завивает поповодье
Сновиденья да хмели:
Крепче, знай, держи поводья, –
Ай, люли!

4
Если я сажу на стуле,
Стало быть, не на мели.
Ну-ка, братцы, затянули
Ай, люли!
Пусть старательно полмира
Охраняют патрули:
Я не выйду из трактира:
Ай, люли...
Закажу я осетрину
И говядину-були,
Шапку на уши надвину –
Ай, люли!

Выпью чаю, выпью водки,
Цинандали и шабли,
Запищат тогда красотки –
Ай, люли...
Ведь истории колеса
Не касательны до тли?
Уж я сею, сею просо –
Ай, люли!
Кто это, ощерив морду,
Кажет кукиш из щели?
Я ему отвечу твердо:
Ай, люли.
Ну и ладно! Коль от петли
Недалёко до петли,
Так сначала не запеть ли
Ай, люли?

Февраль 1947

Петухи ревут. Ничего подобного:
Пароход. Петухи. Не спорь:
Просто по тембру подогнано
То, над чем живут стихи.
Белая ночь – непромокаемый
Плащ: звезды не моросят.
Выползает на берег каменный
Стадо маленьких поросят.

Небо, точно снятое, вышито.
За мое здоровье? Ну, за твое.
От этого распада, утери, выпада
С земли всё на цыпочки привстает.
А озеро красивое? Да не то, чтобы...
Оно лежит в ответ небесам
Без фальши, акцента, пошиба.
Да разве я об нём не писал?
Вот оно. И оно единственно.
Будто утешенье тишины.
Будто баланс той истины,
Которой мы лишены.

1933

Комментарии

В 1990-м или в начале 1991-го года Г. Айги предоставил в наше распоряжение рукопись (точнее, ксерокопию с авторской правкой) антологии русского поэтического авангарда, которую поэт вел в журнале «В мире книг». Публикация антологии в журнале прервалась на четвертом выпуске; шла речь о переиздании текстов на Западе, однако, по различным причинам, этим планам не суждено было осуществиться. Теперь, много лет спустя, мы выполняем обещание, данное нами некогда Г. Айги.

С тех пор, как Г. Айги составлял свою антологию, миновало немало времени. Русский поэтический авангард давно не является в России запретной темой, издается множество научных работ, публикуются антологии и сборники отдельных авторов (порой, признаем, оставляющие желать лучшего), в том числе и включенных в данную книгу.

Если бы Геннадий Айги работал над антологией сегодня, в ней было бы, безусловно, куда меньше сиюминутного и дидактического, книга отличалась бы несравненно большей полнотой охвата и точностью в деталях. И все же его труд по сей день сохраняет свою ценность – ведь это, в какой-то мере, диалог крупнейшего поэта современности со своими предшественниками, выборка и оценка, говорящие нам не только о поэтах прошлого, но и о творческих началах и принципах самого Г. Айги.

После журнальной публикации статьи из антологии перепечатывались, с некоторыми изменениями и сокращениями, в книге Г. Айги «Разговор на расстоянии: Статьи, эссе, беседы, стихи» (СПб., 2001). В нашем издании статьи даны полностью по первой публикации, с учетом авторской правки и в сопровождении стихов, отобранных для антологии Г. Айги. Таким образом, перед читателем книга, максимально приближенная к исходному авторскому замыслу. Издание дополнено статьями о стихах художника М. Ларионова и высоко чтимом Г. Айги поэте Г. Оболдуеве, по своему характеру примыкающими к «антологическим» текстам составителя. Стихи М. Ларионова публикуются по парижскому изданию 1987 г., которым и пользовался Г. Айги; стихотворения Г. Оболдуева отобраны нами. На фронтисписе к книге приведен портрет Г. Айги работы его парижского друга, художника и книгоиздателя Н. Дронникова. На с. 6 – репродукция заглавной страницы антологии («В мире книг», 1989, № 1); на с. 27 – рисунок Е. Гуро.

«Творцы будущих знаков»

Впервые в журн. «В мире книг», 1989, № 1.

Елена Гуро (1877-1913)

Впервые в журн. «В мире книг», 1989, № 1. Со времени написания этой статьи были изданы кн. Гуро «Из записных книжек (1908-1913)» (СПб., 1997), «Жил на свете рыцарь бедный: Лирическая повесть» (СПб., 1999), «Небесные верблюжата: Избранное» (СПб., 2001).

Божидар (1894-1914)

Впервые в журн. «В мире книг», 1989, № 2. Приводим упомянутое в статье стих. Г. Айги, посвященное памяти Божидара:

НА ТЕМУ БОЖИДАРА

а маска на ветке - лица тонина:
жизнь – боль на копье! –

и душа на копье:

(Лес-Мирозданье с единственной птицей:
с криком-душой)

26 августа 1965

Василиск Гнедов (1890-1978)

Впервые в журн. «В мире книг», 1989, № 2. Помимо публикаций в антологиях и сборниках, переиздана кн. В. Гнедова «Смерть искусству: Пятнадцать (15) поэм» (М., 1996). Вышла также посвященная его творчеству монография: Brooks Crispin. *The Futurism of Vasilisk Gnedov*. Birmingham, 2000 (Birmingham Slavonic Monographs).

Павел Филонов (1883-1941)

Впервые в журн. «В мире книг», 1989, № 3. «Пропевень о проросли мировой» неоднократно переиздавался в составе кн. П. Филонова «Дневники» (СПб., 2000, 2001, 2009), вошел также в двухтомное собрание текстов художника и посвященных ему материалов «Филонов: Художник. Исследователь. Учитель» (М., 2006).

В. П. Мазурин (1872-1939)

Впервые в журн. «В мире книг», 1989, № 3. В журнальной публикации жизни Василия Петровича Мазурина означены как «1860-е? – 1927», что основывалось на предположениях Г. Айги и ложном указании даты смерти Мазурина в стих. Ф. Чернова. С тех пор исследователям удалось восстановить биографическую канву: В. П. Мазурин был педагогом, преподавал в Херсонской губернии, позднее в Москве (в т.ч. ручной труд в средних и высших учебных заведениях), активно участвовал в деятельности Московского Вегетарианского общества. Убежденный толстовец, Мазурин встречался с Л. Толстым (сохранилась запись Толстого: «Учитель с юга, совсем близкий человек»). В стихах Мазурина отразилась его своеобразная жизненная философия, темы единения с природой и поисков счастья в повседневном бытии. Мемуары его сына Б.В. Мазурина, организатора толстовской коммуны, репрессированного в 1936 г., были напечатаны в журн. «Новый мир» (1988, No 9); более полная версия в кн. «Воспоминания крестьян-толстовцев: 1910 – 1930-е годы» (М., 1989). Статья и публикация Г. Айги сыграли большую роль в популяризации наследия В. П. Мазурина: вскоре была переиздана его кн. «В царстве жизни» (Кемерово, 1991).

Да, тот самый Крученых, или неизвестнейший из знаменитейших

Впервые в журн. «В мире книг», 1989, № 4. Также в кн. А. Крученых «Кукиш просякам» (М.-Таллинн, 1992). За прошедшие годы репринтным способом изданы кн. Крученых «Зудесник» (М., 1997) и «Лакированное трико» (СПб., 1998), опубликованы кн. «Наш выход: К истории русского футуризма» (М., 1996), «К истории русского футуризма: Воспоминания и документы» (М., 2006), «Ара-

бески из Гоголя» (Ейск, 1992/ М., 1996), а также сб. «Алексей Крученых в свидетельствах современников» (Мюнхен, 1996, сост. С. Сухопаров). Наиболее полно поэзия А. Е. Крученых (1886-1968) представлена в кн. «Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера» (СПб., 2001 – Новая библиотека поэта. Малая серия). Помимо данной статьи, Г. Айги также посвятил А. Крученых текст «Бывшее и утопическое (В связи с Крученых)», впервые опубликованный в кн. «Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре» (Bern-Berlin-Paris-Wien, 1991):

БЫВШЕЕ И УТОПИЧЕСКОЕ
(В связи с Крученых):
1913-1980

*Для Марцио Марцадури,
декабрь 1980*

1

Первое и единственное
расщепление Слова.

1913.

Следствие – единственное произведение:
«дыр бул щыл».

Факт разрушения.

Сияние
подвига.

2

Вариации действия.

Расщепление – видимость.

Сияние Сущности – за Бессловесием.

Призраки эйдоса.

3

Слово – И о а н н и ч е с к о е.

Действие – по Образцу:

Всюду-точка-молитва (движеньем-стояньем),

говорение – таяньем:

(Силою Миротворящей –

во Многом-Едином),

пауза – полнота благодарности,

(долгое – без качества долгого), –

С в е т.

Михаил Ларионов (1881-1964)

Впервые в самиздатском журн. «Сумерки»(1990, № 10 + 1). Горстка сохранившихся парижских стих. Ларионова в сопровождении одного текста Н. Гончаровой была опубликована Н. Дронниковым в малотиражном художественном изд. «Ларионов и Гончарова. Стихи» (Париж, 1987, линогравюры и послесл. издателя).

Судьба подпольной поэзии Георгия Оболдуева

Впервые под псевд. «А. Н. Терезин» в качестве предисл. к кн. Г. Оболдуева «Устойчивое неравновесье: Стихи 1923-1949» (Мюнхен, 1979). Этот первый сборник Г. Оболдуева был целиком составлен и подготовлен к печати Г. Айги. Усилия Г. Айги не пропали втуне: в 1991 г. в Москве вышла кн. Оболдуева «Устойчивое неравновесье», за нею последовал внушительный двухтомник «Стихотворения. Поэма» и «Стихотворения 20-х годов» (М., 2006, 2009).

С. 136. Os – Рот (лат.)

Оглавление

«Творцы будущих знаков»	7
Елена Гуро (1877-1913)	19
<i>Елена Гуро</i>	21
Божидар (1894-1914)	32
<i>Божидар</i>	36
Василиск Гнедов (1890-1978)	43
<i>Василиск Гнедов</i>	47
Павел Филонов (1883-1941)	51
<i>Павел Филонов</i>	53
В. П. Мазурин (1872-1939)	59
<i>В. П. Мазурин</i>	63
Да, тот самый Крученых, или неизвестнейший из знаменитейших	79
<i>Алексей Крученых</i>	85
Дополнения	
Михаил Ларионов (1881-1964)	115
<i>Михаил Ларионов</i>	120
Судьба подпольной поэзии Георгия Оболдуева	127
<i>Георгий Оболдуев</i>	137
К о м м е н т а р и и	149
Книги серии «Библиотека авангарда»	154

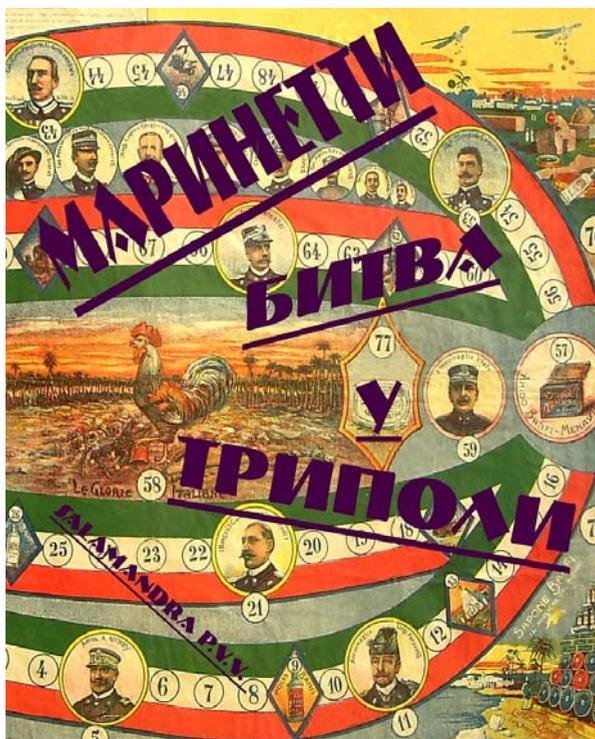
В серии «Библиотека авангарда» вышли книги:



Книга является первым современным изданием произведений «футуриста жизни» Владимира Гольцшмидта (1891? – 1957), поэта, агитатора, культуриста и одного из зачинателей жанра артистического перформанса.

Основатель московского «Кафе поэтов» и создатель памятника самому себе, авантюрист и йог, ломавший о собственную голову доски во время выступлений, Гольцшмидт остался легендарной фигурой в истории русского футуризма.

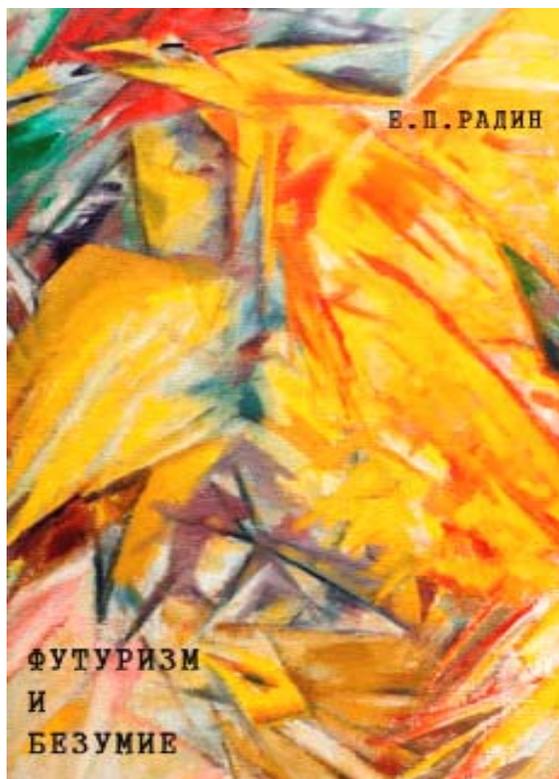
В данном издании полностью воспроизводится единственная и редчайшая книга стихов и манифестов Гольцшмидта «Послания Владимира жизни с пути к истине», изданная на Камчатке в 1919 году, а также публикуется свод мемуаров и критических статей об этом недооцененном деятеле русского авангарда.



В 1911 г. разразилась итало-турецкая война за власть над колониями в Северной Африке – и основатель итальянского футуризма, неистовый урбанист и певец авиации и машин Филиппо Томмазо Маринетти тотчас превратился в военного корреспондента.

Фронтовые впечатления Маринетти на полях ливийской войны воплотились в яростном сочинении «Битва у Триполи» (1911). Эта книга поэтической прозы в полной мере отразила как литературное дарование, так и милитаристский пафос итальянского футуриста.

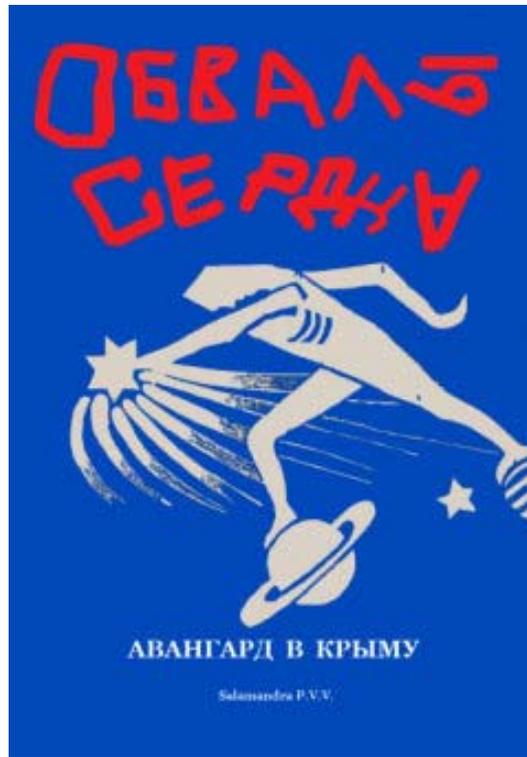
Переведенная на русский язык эгофутуристом и будущим лидером имажинизма В. Шершеневичем, «Битва у Триполи» не переиздавалась с 1915 г. и давно является библиографической редкостью. Издание снабжено подробными комментариями.



Третий выпуск «Библиотеки авангарда» знакомит читателя с «Футуризмом и безумием» психиатра Е. П. Радина (1872-1939), одной из немногих «прижизненных» монографий, посвященных русскому футуризму.

Наряду с острой критикой футуризма, понимаемого автором как мистическое течение, в книге содержится немало ценных наблюдений касательно ряда основных принципов футуристической креативности. Особое внимание Радин уделяет творчеству В. Хлебникова, а также приводит многочисленные примеры текстов, рисунков и картин душевнобольных.

В предисловии к факсимильному переизданию этой редкой ныне книги, вышедшей в свет в конце 1913-начале 1914 г., монография Е. П. Радина рассматривается на фоне дебатов о футуристическом безумии и дискурса «вырождения» и «дегенерации» конца XIX-начала XX вв.



В книге полностью воспроизводятся четыре футуристических альманаха, выпущенных в Крыму в 1920-1922 гг. поэтом-космистом Вадимом Баяном (В. И. Сидоровым, 1880-1966) – «Радио», «Обвалы сердца», «Срубленный поцелуй с губ вселенной» и «Из батареи сердца».

Альманахи В. Баяна, организатора и участника «Первой олимпиады футуризма» 1914 г. и «героя» пьесы В. Маяковского «Клоп» – уникальная страница в истории русского авангарда и его провинциальных изводов. Мы найдем в них имена О. Мандельштама и И. Северянина, К. Большакова и Б. Поплавского, Г. Золотухина и Т. Щепкиной-Куперник. В силу своей редкости издания В. Баяна до сих пор оставались недоступны для большинства читателей.

В приложениях приводятся воспоминания В. Баяна о «Первой олимпиаде футуристов» и отрывки из мемуарных текстов И. Северянина и Д. Бурлюка. Книга снабжена подробными комментариями и предисловием, в котором биография В. Баяна раскрывается на фоне авангардного движения 1910-1920-х годов.